

الفن القصصي

بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ

د. يوسف نوفل



١٩٨٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

نشط النتاج القصصى نشاطا كبيرا ، وغدا ثمرة ناضجة تدين بالكثير لجهود السابقين ممن كتبوا كتابات تمهيدية فى أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين من قصص تعليمى ، أو وعظى ، أو للتسلية ، كما تدين بالكثير لجهود المتقدمين ممن قاموا بالتصوير ، والتعريب ، والترجمة من الأدباء العرب فى أنحاء الوطن العربى الفسيح .

وقد برز دور جيل زوائى بصدور رواية (عذراء دنشواى) سنة ١٩٠٦ ، لمحمود طاهر لاشين ، فى رأى ، أو بصدور رواية (زيتب) سنة ١٩١٢ للدكتور محمد حسين هيكل ، فى رأى ، أو بصدور أعمال قصصية لغيرهما فى أقطار عربية أخرى .

وقد استحق هذا الجيل الذى راد الرواية الفنية الحديثة أن يعتبره مؤرخو الأدب الجيل الأول ، أو الجيل الرائد ، لأنه يمثل التجربة الفنية الأولى لذلك الفن الحديث مهما قيل عن أعماله من عدم اكتمال النضج الفنى ، وعدم اتضاح الملامح والسمات ، ومهما قيل عن أبناء ذلك الجيل من عدم التفرغ لذلك الفن والاختصاص له ، فعلى الرغم من انشغال كتاب ذلك الجيل بالنقطة تبعد عن فن الرواية ، بل تتجاوز المجال الأدبى كالنشاط السياسى وغيره - على الرغم من ذلك فإنهم أسهموا أسهاما كبيرا فى تشييد صرح ذلك الفن وإعلاء منارته . وتوسع الجيل الى طائفتين : طائفة الشيوخ ، وهم كبار رجال الجيل ، وطائفة الشباب وهم أولئك الذين أسهموا بشكل جاد وخلق فى حقل الفن القصصى عامة والرواية خاصة فتقدموا خطوات عن سبقوهم ، ولقصد بهم جماعة المدرسة الحديثة .

وقد قدر لكثير من أبناء ذلك الجيل - بطائفتيه - أن يستند بهم
العمر قليلا أو كثيرا ، فتمت المعاصرة الفنية بينهم وبين الجيل الثاني الذي
نشأ فيها زمن قيام الحرب العالمية الثانية وما زال يقدم عطاءه الفني مع
من امتد به العمر من السابقين .

وفي تلك المعاصرة يتجلى التراث الفني ، إذ نتج عن المعاصرة محاورات
وتنافس بين هذين الجيلين العظيمين ، وتلاها وترتب عليها رقي المستوى
الفني للرواية والروائيين من ناحية ، ونشر النفع الأدبي على من يليهما من
أجيال روائية تستحق العناية الفنية في بحث منفرد .

لهذا كله يقف هذا الكتاب راصدا ومحللا بعض مظاهر التفاعل الفني
باعتباره ممثلا للحركة الحقيقية لنمو الفن القصصي ، وتطوره في الأدب
العربي الحديث .

فإذا ما نظرنا الى تيارات الفن القصصي من تيار رصده تسلسل الأجيال
وتعاقبها ، أو التيارات : الأسطورية ، والنفسية ، والذاتية ، والتاريخية -
وجدنا تراسلا فنيا بين الجيل الأول أو الرائد من ناحية ، والجيل الثاني
أو المؤصل من ناحية أخرى ، وهو ما يشير الى الأهمية الفنية لهذين الجيلين
في نهضة الفن القصصي في الأدب العربي المعاصر مما يفرض نوعا من
تجاوز الاقليم المحلي لنتلقى بالفن القصصي العربي المعاصر في بيئاته
المتعددة .

مدينة نصر - مارس ١٩٨٧ .

يوسف نوفل

الباب الأول

أجيال فنية

الجيل الفنى

تحديد الجيل الأدبى أمر نسبى ، فقد يكون الأدبيان من جيل واحد فى جنس أدبى ولا ينتميان الى الجيل نفسه فى جنس أدبى آخر ، وقد يتكون الجيل الأدبى - من داخله - من طائفتين احدهما تنصدر المرحلة الزمنية لنشأة الجيل وتكاد تحتل موقع الأستاذ بالنسبة لمن تلاها ، غير أن اشتراك الأولين والتالين فى تحديد الملامح الأدبية للمرحلة واشتراكهما فى الزمان والمكان يجعلنا نطمئن الى جعلهما أبناء جيل واحد ، ومثالنا لذلك فى الجيل الأول الدكتور هيكل الذى تنصدر المرحلة ويحيى حتى الذى جاء متأخرا عنه ، وكونهما أبناء جيل واحد وإن انتمى كل منهما الى الطائفة التى ينتمى اليها الآخر ، ومثالنا لذلك فى الجيل الثانى مشاركة من ولدوا فى العقد الثانى من القرن العشرين من ولدوا فى سنوات لاحقة حددنا نهايتها قيام ثورة ١٩٥٢ تلك التى شهدت ميلاد الجيل الثالث فنيا ، ولهذا فانا نجعل الأولين شيوخ الجيل والآخرين شبابه .

أما من سبقوا من سميناهم الرواد فدورهم يتمثل فى التهيئة والتمهيد ولا يمثل النضج الفنى ، ويندرج معهم من أثروا تأثيرا عاما فى الأدب وقاموا بالتوجيه الفكرى والروحي والاجتماعى وغيره (١) ، وقد شبه الدكتور طه حسين ذلك بمنحدر يمثل فجر النهضة فى مطلع القرن العشرين يحتل قمته السائقون ويصعد من أسفله الشباب صعودا يختلف قوة وضعفا ، سرعة وأناة وبين هؤلاء وأولئك تشجيع واعجاب (٢) .

(١) من ذلك أثر أحمد لطفى السيد ومن سبقه كالمطهرى والأفغانى ، ومحمد عبده ، وقاسم أمين وغيرهم .

(٢) القلما فى ٢٠ أكتوبر ١٩٤٥ مجل ١ اللغة العربية (نزعات التجديد ص ٨) .

ويشير العقاد الى العلاقات بين أبناء الجيل الواحد فيذكر علاقته بالمازني وأبي حديد ومحمد السباعي وهيكل وشكري (٣) .
ويشير طه حسين الى أدب الجيل الجديد أي الجيل الثاني (٤) ، وكذلك عبد العزيز البشري (٥) .
يمكن أن نسمى الجيل الأول الجيل الرائد أو جيل البعث ، ذلك الجيل الذي اكتشف الأدب العربي على يديه الفن القصصي ، ويجمع الدارسون على أن علامته البارزة على الطريق هي رواية زينب (٦) للدكتور محمد حسين هيكل ، ومن أعلام ذلك الجيل أيضا: الدكتور طه حسين (٧) ، ومحمّد تيمور (٨) وعيسى عبيد (٩) ، وشحاتة عبيد (١٠) ، وتوفيق الحكيم (١١) ، وإبراهيم عبد القادر المازني (١٢) ، ومحمد السباعي (١٣) .

(٣) مقالة في سبيل الحياة للمازني ص ٣ .

(٤) فصول في الأدب والنقد ص ٦٩ .

(٥) المختار ج ١ ص ٩٩ - ١٩٣٨ .

(٦) ممن كتبوا عنها : عباس خضر : القصة القصيرة في مصر من ١١٢ - القومية ١٩٦٦ ، والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر من ١٨٤ - ٢٧٤ دار المعارف ، ويحيى حقي : فجر القصة ص ٢٨ و ٢٩ و ٢٨ و ٥٦ وعاشق ٤٢ و ١٥٠ سنة ١٩٧٥ ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية الحديثة ص ٢١٧ - ٢٣٢ - دار المعارف ١٩٦٣ ، والدكتور أحمد هيكل : الفن القصصي والمسرحي في مصر ١٠٥ دار المعارف ١٩٦٨ ، وتطور الأدب الحديث ص ١٢ - دار المعارف ١٩٦٨ ، والدكتور محمود حامد شوكت : ملحقات القصة العربية الحديثة في مصر من ١٧٨ - ١٨٠ دار الفكر ١٩٧٤ ، والدكتور جمال الرمادي : من أعلام الأدب المعاصر ص ٥ دار الفكر . ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٩ - كتاب الإذاعة (١٠) . والمستشرق شارل فيال - الجمهورية أول يوليو ١٩٦٥ ، والدكتور بهي الدين يركات - حلال مارس ١٩٥٧ ص ١٨ ، ومحمد عطا : رأى في أدبنا المعاصر ص ٧١ دار النهضة . ومحمد فوزي العنتيل - حلال مايو ١٩٦٥ ص ١٩ ، و ت . ج . كولين - حلال مارس ١٩٤٣ ص ٢١١ وغيرهم .

(٧) سننم بالمحدث عنه في فصول قادمة .

(٨) ١٧٩٢ - ١٩٢١ .

(٩) توفي سنة ١٩٢٠ وله رواية واحدة هي ثريا (١٩٢٢) .

(١٠) شقيق عيسى وقد توفي سنة ١٩٦٠ .

(١١) ولد سنة ١٩٠٢ .

(١٢) سننم بالمحدث عنه في فصول قادمة .

(١٣) ١٨٨١ - ١٩٣٦ . تعلم في مدرسة المعلمين العليا وأسهم في تحرير الجريدة وفي التأليف والترجمة وحضر في البيان والبلاغ والبلاغ الأسبوعي بين سنتي ١٩٢٦ - ١٩٣٠ وتعدت مواهبه بين الشعر والترجمة والنسافة والكتابة . من أعماله : السمر والصور . وخواطر ، في الحياة والأدب والفيلسوف التي أتمها ابنه يوسف السباعي ونشرها بعبد وفاته سنة ١٩٦٧ وترجم الأبطال لكارليل وقصة مدينتين لتشارلز ديكنز والترية لسينسر . وتاجر البنطية للشكسبير وغيرها مما حملته مجموعة (مائة قصة) وقد نشرها ابنه يوسف السباعي ، ومن أعماله : الخاصة (١٩٥٧) ،

ومحمود تيمور (١٤) ، وعيسى محمود العقاد (١٥) ، ومحمد فريد أبو حديد (١٦) .

كما أن من أعلامه أيضا أعضاء المدرسة الحديثة . وعطاء ذلك الجيل ذو وجهين أحدهما إنتاجه الروائي الرائد وإن كان دون مستوى النضج في بواكيره ، وثانيهما ما قدمه من نقد حول الفن الروائي منذ العقد الثاني من القرن العشرين لأكثر من نصف قرن ، وفي ذلك كله استمر عطاؤه الفني لدى من امتد بهم العمر (١٧) ، فعاصروا الجيل الثاني إنتاجا ومحاورة وإخذا وعطاء مما كان له أكبر الأثر في تطوير ذلك الفن .

وحين احتل أبناء الجيل الثاني موقعهم الأدبي احترموا العلاقة التي تربطهم بأسيادهم (١٨) ، وإن لم يكشف ذلك من اعتزازهم بمواهبهم (١٩) . بل قد نراهم بين ثالث الجيل الرائد وبروزه ، وتجاهل الجيل الثالث لدورهم حتى ليسمى أحدهم جيله بالجيل الضائع بين الجيلين . وإن وجدوا الطريق أمامهم معبدا بعض الشيء بفعل السابقين ، فاحسبوا بالواقع إحساسا أكثر من سابقينهم ، وكانت قد تيسرت لهم سبل الاتصال بالأدب الروائي الأوربي بما أتيج لهم من تمكن من اللغات الأجنبية ومن دراسات جامعية ، ومن استيعاب للروايات المترجمة ترجمة فنية دقيقة .

ولقد نشأ هذا الجيل في الثلاثينات من هذا القرن العشرين واستحصده عوده في الأربعينات ، وكان من أبناء هذا الجيل من جمع بين الرواية والقصة القصيرة أو اقتصر على أحدهما أو جمع إلى ذلك ممارسة النقد ، وقد اقترنت نشأة هذا الجيل بظروف سياسية وثقافية فيها معاناة اليأس وفشل السياسة . وقد عاش هذا الجيل حربين عالميتين

(١٤) سلم بالحديث عنه في فصول قادمة .

(١٥) ١٨٨٩ - ١٩٦٤ وله رواية واحدة هي سارة (١٩٢٨) .

(١٦) وسلم بالحديث عنه في فصول قادمة .

(١٧) أمثال توفيق الحكيم وقد توفي عام ١٩٨٧ ويحيى حتى أطال الله عمره ، والدكتور

طه حسين ومحمود تيمور وقد توفيا سنة ١٩٧٢ ، ولم يصر بعضهم كمحمد السباعي والدكتور محمد حسين ميكل الذي كتب بعد زينب (١٩١٢) هكذا خلقت سنة ١٩٥٠ .

(١٨) كتب بعضهم عن أساتذتهم من الجيل الأول كيوسف السباعي وطه حسين : 'الثقافة' ص ٣ و ٤ - مارس ١٩٧٥ ، ولقد الدكتور طه حسين أعمال يوسف السباعي انظر نقد وإصلاح ص ١٠٧ ، ومقدمة رواية الفيلسوف ، واكتشف الجيل الأول نواصب الجيل الثاني (انظر فوز محمد عبد الحليم عبد الله في مسابقات الجمع وغيرها) .

(١٩) انظر حديث السحار عن تعليق النقاد على مجموعة أقاصيص سنة ١٩٤٤ وتقريظهم بين كتّاب الجيلين مما أثار السحار وصحبه (الرسالة الجديدة مارس ومايو ١٩٥٦ ص ٢٠ وغيرها) .

وعنه ما عم الشرق والغرب من قلق شديد ضاعف من الاحساس به ثقافته ومواجهته ، ورويته الاعيب السياسة والحزبية والقصر والاستعمار ، ومطامح الاقوياء داخل البلاد وخارجها ، والخطر الذرى وأهواله ، واذكاء جلوة العاطفة الوطنية .

وقد كان أبناء الجيل الثانى أسعد حظا من سابقيهم بما قام به السابقون من ريادة وتمهيد ، وبما طرأ على الحياة الثقافية من جديد ، اذ نشطت الصحافة وكثر عددها واتسعت صفحاتها لنشر الفن القصصى ونقده ، كما كثرت السلاسل التى تعنى بالفن الروالى وزاد عدد قراء ذلك الجنس الأدبى بفضل الصحافة .

وخاضت الصحافة معارك قلمية ضد الاستعمار (٢٠) ، وكان لها دورها فى الارتباط بالأحزاب تارة (٢١) أو عدم الارتباط بها (٢٢) . وكان من أصحابها متمصرون وقد أدى ارتباط بعض الصحف بالسياسة الى تعرضها لبطش الحكومات (٢٣) من مصادرة للصحيفة أو محاكمة لأصحابها أو كتمانها .

وأسهمت الصحافة فى النهضة الأدبية والثقافية وفى نشر وتطوير الفن القصصى . من ذلك ما قامت به صحيفة الجريدة (١٩٠٧ - ١٩١٥) ، وصحيفة السياسة والسياسة الأسبوعية (٢٤) من إذاعة الفن القصصى ونشره . ولسنا فى مقام حصر ما صدر من صحف ومجلات ولكننا نقف

(٢٠) من ذلك المؤيد للشيخ على يوسف وظهرت سنة ١٨٨٩ على مدى ثلاثة وعشرين عاما ، والاستاذ لميد الله التديم وظهرت سنة ١٨٩٢ (النظر الدكتور على الحيدى : عبد الله التديم - أعلام العرب) ، واللواء (سنة ١٩٠٠) لصطفى كامل وغيرها .

(٢١) كان للواء البلاغ وكوكب الشرق والبلاغ الأسبوعى ومن كتابه القائد وسلاوة حوى وعبد القادر حيزة ومطهم ذو ثقافة الجليزية . وكان للأحرار الدستوريين : السياسة الأسبوعية ومن كتابها الدكتور هيكل والدكتور طه حسين والدكتور محمود عزمى ومطهم ذو ثقافة فرنسية (الدكتور إبراهيم عينة : تطور الصحافة المصرية - ١٩٤٤ من ٢٠٦ .

(٢٢) كالهلال وهى أدبية ولقنت وهى علمية .

(٢٣) مثلما حدث لكوكب الشرق والبلاغ فى عهد صفى وما حدث للسياسة وغيرها (الراسى : فى أعقاب الثورة ج ٢ ص ١٥٥ ط ١ سنة ١٩٤٩ -) النهضة .

(٢٤) السياسة جريدة ثقافية يومية وملخصا الأسبوعى الأدبى وأُنشئت سنة ١٩٢٢ وأُشيرة ملخصها سنة ١٩٢٦ ورأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل الاعلام واحتجبت حوال ١٩٣٢ ومن خلاصة عرض الدكتور طه حسين للقصص ظهر كتابه قصص تمثيلية ، وقدم التعريف بالجرينة ونشرت رواية زينب مستسلة ، كما نشرت البلاغ سارة للمعاد ونشرت الهلال الأيام لطف حسين .

عند أهمها (٢٥) مما صدر أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وأهمها :

البيان (١٩١٣ - ١٩٢٣) (٣٦) لعبد الرحمن البرقوقي ، والسفور (٣٧)

(٢٥) منها الوقائع المصرية منذ ١٨٢٨ حتى الآن ، ولتقتطف (١٨٧٦ - ١٩٥٢)
وهي مجلة شهرية أنشأها يعقوب صروف وفارس نصر في بيروت ثم نقلها إلى القاهرة
سنة ١٨٨٥ ومن رؤسائها تحريرها الدكتور يعقوب صروف حتى سنة ١٩٢٧ ثم فؤاد صروف
حتى سنة ١٩٤٤ ثم بشر فارس لمدة عام ثم اسماعيل مطهر حتى سنة ١٩٤٩ ثم نقولا الحداد
حتى سنة ١٩٥٠ ثم سبيع المسري وجريدة وادي النيل لعبد الله أبو السمود ١٨٦٦ ،
ونزهة الأفكار (١٨٦٩) ، وروضة المدارس التابعة من ديوان المدارس الذي أنشأه محمد
علي وألحق به قلمًا للترجمة وأنشئت الصحيفة في أبريل سنة ١٩٥٧ وكانت أدبية علمية
تصنف شهرية وحررها علي فهمي ، والأهرام (حتى الآن) وهي أقدم الصحف
للمصرية وأسسها سليم وبشارة كلاً سنة ١٨٧٥ وقد نشرت في نص الترخيص عنايتها بما
يقضيها مقامات الخيري ، وكان بها صالون أدبي سياسي يرأسه رئيس تحريرها أنطون الجميل
الذي سبقه إلى رئاسة تحريرها خليل مطران فداده بركات وتلاه أحمد الصاوي فعزيز مبرزا
فمحمد حسنين هيكل فعل أمين فاحمد بهاء الدين فعل حمدي الجبال . ومجلة روضة الأشرار
(١٨٧٥) وظهر منها عدنان فقط ، والمطالع المصورة (١٨٨٦ - ١٨٩٦) لشامي مكاريوس
(١٨٥٣ - ١٩١٠) أحمد منشفي القطم ثم ابنه اسكندر الذي جعلها أسبوعية ، والمقطم
(١٨٨٨ - ١٩٥٢) ليعقوب صروف وفارس نصر . وشامي مكاريوس ، والهلال (١٨٩٢
حتى الآن) ، جورج زيدان الذي ظل يحررها حتى وفاته سنة ١٩١٤ فتولاه من بعده
تجلا : اميل وشكري ثم أنس دار الهلال التي أصبحت طاقعة من المجلات والسبلاسل
أبرزها الصور (سنة ١٩٢٤) والفكامة والكواكب والاندلس والدنيا ، وإمساك سينما
إمساك ، وحواء ، وسمر ، وكتاب الهلال ، وروايات الهلال وعدداً كثيراً من الكتب ،
ورأس تحرير الهلال سلامة موسى فالدكتور أحمد ذكي فاميل فشكري زيدان فطاهر الطناني
فاحمد بهاء الدين فصالح جودت إلى أن تولى سنة ١٩٧٦ . فأمينه السعيد فالدكتور حسني
مؤنس ، ومن الصحف والمجلات أيضاً مصباح الشرق لابراهيم الخويلدي (١٨٤٦ - ١٩٠٦)
وابنه محمد (١٨٦٨ - ١٩٢٠) ونشرت حديث عيسى بن هشام لمحمد وحديث موسى بن
عصام لابراهيم ، والأدب (١٨٨٧) لعلي يوسف (١٨٦٣ - ١٩١٣) والشيخ أحمد
موشي ، وللنار (١٨٩٨ - ١٩١٦) لمحمد رشيد رضا ، الجنان في بيروت (١٩٧٠ - ١٨٨٦) ،
وصحيفة الأشرار لخليل الخوري ١٨٥٨ .

(٢٦) الدكتور ابراهيم عبيد : تطور الصحافة المصرية ، والدكتور عبد القادر حمزة :
الصحافة والأدب في مصر (محاضرات) ٥٤ و ١٩٥٥ ، وأدب المقالة الصبغية في ستة أجزاء
وعبد العزيز البشري : المختار ج ٢ ص ٢٩٣ وغيرها .

(٣٦) شهرية أدبية علمية ويذكر أنور الجندى أنها بدأت سنة ١٩١١ (نزعات التجديد
ص ١٨) .

(٣٧) اجتماعية نقدية أدبية أسبوعية دعت إلى التجديد والحرية وسفر للراة وانتقلت
شمار الهمم والبناء وقد استقل محمد وصحود تيسور بأدائها والإشراف عليها حينما
(عباس خضر : القصة المصرية في مصر ص ٨٨ وما بعدها) .
وللاحظ أن السطور بدأت حين انقطعت الجريدة في التوقف .

(١٩١٥ - ١٩٢٥) لعبد الحميد حمدي ، والفجر (١٩٢٥ - ١٩٢٧)
 لأحمد خيرى سعيد (١٨٩٤ - ١٩٦٢) ، والمجلة الجديدة (١٩٢٩)
 لسلامة موسى ، والرسالة والرواية (٢٨) لأحمد حسن الزيات (١٨٨٥ -
 ١٢ يونيو ١٩٦٨) ، والمصرى (٢٩) لمحمود أبى الفتح ومحمد التايى وكريم
 ثابت ، والثقافة (٣٠) (١٩٣٩) .

وعقب انتهاء الحرب العالمية الثانية لم يعد المجال مقصوراً على
 الرسالة والثقافة فحسب إذ نافستها مجلات منها :

الكتاب (١٩٤٥ - ١٩٥٣) ورأس تحريرها عادل الضبيان عن
 دار المعارف وهي شهيرة يظلب عليها الطابع العلمى وعنت بالشمع ،
 والكتاب المصرى (١٩٤٥ - ١٩٤٨) ورأس تحريرها الدكتور طه حسين
 وصدرت عن دار الكتاب المصرى وشيخت كتاب الجيل الثانى ونشرت
 أعمالهم (٣١) ، وغير ذلك من الصحف والمجلات التى ظهرت قبل قيام

(٢٨) أدبية أسبوعية وظهرت سنة ١٩٣٣ وساعد على شهرتها المقيمة الى جانب جهد
 الزيات - ظهورها فى أعقاب توقف صحف وجرائد كثيرة مثل السياسة والبيان والظهور
 والفجر ، وقد ظهرت الرواية تسمى بالفن القصصى واستقلت عنها منذ سنة ١٩٢٧ الى سنة
 ١٩٣٩ ثم اندمجت فيها وتولفتا فى ٢٣ فبراير سنة ١٩٥٣ .

(اقرأ من الرسالة وكتابها : نزعات التجديد ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ومجلة الثقافة
 ص ٥٨ ، و ٥٨ مارس ١٩٧٥ ، وحديث الزيات عن التفكير فى انشائها وحديثه مع طه
 حسين : الرسالة فى أول سبتمبر ١٩٥٣) .

وقد لعبت تلك المجلات دوراً عظيماً فى استكشاف أعلام الفكر والأدب وفى نهضة الفن
 القصصى .

(٢٩) جريدة يومية صدرت سنة ١٩٣٦ ، ثم استقل بها محمود وجعلها يومية
 واحتجبت سنة ١٩٥٤ .

(٣٠) مجلة أسبوعية ثقافية أصدرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر بالتعاون مع
 ٣ من يناير سنة ١٩٣٩ ورأس تحريرها محمد عبد الواحد خلاف وملك امتيازها الدكتور
 أحمد أمين ، واحتجبت سنة ١٩٥٣ ، وعادت الى الظهور عن وزارة الثقافة فى يوليو سنة
 ١٩٦٣ ورأس تحريرها محمد فريد أبو حديد ثم ظهرت سنة ١٩٧٣ ورأس تحريرها يوسف
 السباعى ثم الدكتور عبد العزيز السنوكى حتى الآن .

(اقرأ عن الثقافة القديمة وكتابها فى نزعات التجديد ص ١٢ و ١٤ و ٦٤٧)
 وهناك الثقافة الأسبوعية وعن المنشآت .

(٣١) وتولى مكرتارية تحريرها حسن مصطفى ونشرت « لقيطة » لمحمد عبد الحليم
 عبد الله .

ثورة ١٩٥٢ (٣٢) ، وبعد قيامها ومنها ما اهتم اهتماما كبيرا بالقصص كمثل التي أشرنا إليها وأمثال منتخبات الروايات والروايات الشهرية ومسامرات التديم ومجلة الضياء لليازجي وغيرها (٣٣) .

وقد ملك الاتحاد القومي الصحافة منذ سنة ١٩٦٠ ثم تلكم الاتحاد الاشتراكي العربي ، وصدر من الصحافة الأدبية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ مجلات كان بعضها احياء لمجلات قديمة كالرسالة والثقافة فأرنا مجلة الرسالة الجديدة (٣٤) (١٩٥٤ - ١٩٥٩) ، والتحرير (٣٥) ، (١٧ سبتمبر ١٩٥٢) ، والفد (١٩٥٣) ، والحياة والأدب (٣٦) (١٩٥٦) ، والمجلة (٣٧)

(٣٢) منها قصة الشرق (١٩٠٦ - ١٩٢٤) للبيبة حاشم (١٨٨٢ - ١٩٧٥) والصور اليومية (١٩٠٠) والوجدات الشهرية (١٩٢١ - ١٩٢٢) ونور الإسلام التي تحولت الى مجلة الأزهر وكلها لمحمد فريد وحيد (١٨٧٨ - ١٩٥٤) صاحب دائرة معارف القرن العشرين ، والمصنف للمصر ، ومنها آخر ساعة (١٩١٤ حتى الآن) والاستقلال أو الضروري (١٩٢١ - ١٩٣٠) لمحمد علي الطاهر ، واليلاغ (١٩٢٣ - ديسمبر ١٩٥٢) واليلاغ الأسبوعي (١٩٢٦) لمحمد القادر حمزة ، والشباب (١٩٣٦) لمحمد عزمي ، والأخبار (١٩٢٠ - ١٩٠٦) - (١٩٠٧ - ١٩٨٢) لأمين الرافعي ، والانذار (١٩٣١) ومنها مجلتي (١٩٢٤) لأحمد الصاوي محمد والكشوف (١٩٣٥) والأدب الخي لايراهيم المصري ، وصبر الفتاة لأحمد حسي ، والصور (١٩٢٧ - ١٩٢٩) لاسماعيل مطر ، والعروسة (١٨٨١) ، والنهضة النسائية للبيبة أحمد لتقوية سنة ١٩٥١ ، والأدب للمصري (١٩٥٠) وأنشأها محمد سعيد الشرباشي وعمرها معه فويس عوض وعلى الرامي وعباس صالح وتسان عاشور ، وروز اليوسف وصباح الخير والليل ، وأخبار اليوم (١٩٤٤) وأنشأها مصطفى وعلى أمين والأخبار منذ سنة ١٩٥٢ وقد انتقل الى أخبار اليوم الصالون الأدبي الذي كان بالأهرام ، ومن الجرائد جريدة الزمان وهي مسائية (١٩٤٧ - ١٩٥٣) والأساسي (١٩٤٧ - ١٩٥٢) والكلمة (١٩٤٨) ، والجمهورية (١٩٥٣) ، والتقسيم (١٩٥٦) ، والظاهرة (١٩٥٣) وتوقفتا عن الصدور وسمت الشعب للجمهورية سنة ١٩٥٩ ، ومنها للنساء (١٩٥٦) ووطن وهي أسبوعية (١٩٥٨) وهناك مجلات وصيغ كثيرة مثل المعرفة والمدينة والقرن والواحد والاتحاد والعلم والمآل وتضرب صلحا عن ذكرها لكثرتها .

(٣٣) منها مسامرات الشعب والمحبب والفكاهات والفكاهات المصرية والرواى والسمر والروايات الكبرى وسلسلة الروايات العشائية وكوكب الشرق لأحمد حافظ عوض وهي لسنان حال الوفاء .

(٣٤) صدرت عن دار التحرير وكان يوسف السباعي مدير تحريرها ثم صار رئيسا ، رجست بين أجيال الأدباء وناقشت كثيرا من القضايا لم تصدر مرة أخرى برياسة السباعي أيضا في مايو سنة ١٩٧١ ثم توقفت وقد تأسست دار التحرير سنة ١٩٥٣ .

(٣٥) رأس تحريرها أحمد حمروش ثم الدكتور ثروت أبطحة .

(٣٦) صدرت عن جماعة الأبناء برياسة الشيخ أمين الخولي .

(٣٧) صدرت عن وزارة الثقافة برياسة الدكتور محمد عوض محمد ثم الدكتور علي

الرافعي ثم يحيى حقير من إبريل سنة ١٩٦٢ الى ديسمبر سنة ١٩٧٠ .

(١٩٥٦) ، والشهر (٣٨) (١٩٥٨) ، والكاتب (٣٩) (١٩٦١) ، والشعر (٤٠) (يناير ١٩٦٤) ، والقصة (٤١) (يناير ١٩٦٤) ، ونادي القصة (٤٢) (أبريل ١٩٦٨ - مايو ١٩٧٠) ، والفكر المعاصر (٤٣) (١٩٦٥) ، والطينية (٤٤) (١٩٦٥) ، والأدباء العرب (٤٥) (١٩٧١) ، والجديد (٤٦) (١٩٧٢) ، والسينما والمسرح ويرأس تحريرها يوسف جوهري .

واسهمت الصحافة في النهضة الأدبية بما تخصصه من صفحات وملاحق أدبية (٤٧) دار كثير منها حول الفن القصصي ابداعا وتقدا ، وأكثر من فرص النشر ، وأتاحت الفرصة لنشر الثقافة الأدبية ، فتضاعف عدد القراء حتى صار الفن القصصي فنا أكثر جمهورا عما كان من قبل .

وقامت السلاسل الأدبية بدور كبير في تنشيط الأدب عامة والفن القصصي خاصة ومنها :

«اقرأ» عن دار المعارف (٤٨) (١٩٤٣) ، وكتاب الهلال (١٩٥١) ، وروايات الهلال (١٩٤٩) ، وكتب للجميع (١٩٤٧) عن جريدة المصري حتى سنة ١٩٥٣ ثم عن دار التحرير للطبع والنشر ، وكتاب الشعب عن

(٢٨) برئاسة سيد الدين وهبة .
(٢٩) برئاسة أحمد حموضي ثم صلاح عبد السبور حتى تولى منصبها بسفارتنا بالهند وهي شهرية .

(٣٠) برئاسة الدكتور عبد القادر القط في يناير ١٩٦٤ ثم توقفت وعادت الى الظهور برئاسة الدكتور هبته بنوي في يناير ١٩٧٢ وتصدر كل ثلاثة شهور .
(٤١) صدر منها عشرون عددا وتوقفت في أغسطس ١٩٦٥ ورأس تحريرها محمود تيمور ثم صدرت من نادي القصة والهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ برئاسة ثروت باظة وهيئة تحريرها من اعلام الفن والقصص .

(٤٢) عن نادي القصة برئاسة يوسف السباعي .

(٤٣) برئاسة الدكتور زكي نجيب محمود .

(٤٤) برئاسة لطفي الخولي .

(٤٥) عن اتحاد الأدباء العرب برئاسة يوسف السباعي .

(٤٦) برئاسة الدكتور رشاد رشدي وهي نصف شهرية .

وله نشطت مجلات في العالم العربي في الآونة الأخيرة منها الآداب وهي أدبية شهرية صدرت منذ سنة ١٩٥٣ ويرأس تحريرها الدكتور سهيل ادريس والأديب علقما وصنو منذ سنة ١٩٤٣ ورئيسها ألبير أديب وكلفتها في بيروت ، وعالم الفكر والعربي وهما في الكويت ، والثقافة العربية في ليبيا .

(٤٧) أصدر النساء ملحقا أدبيا منذ أكتوبر سنة ١٩٦٣ واهتمت الصحف الأخرى بالأدب في ملحقها الأسبوعي .

(٤٨) ظهر أول أعدادها في ١٥ من يناير وهو أحلام شهرزاد للدكتور طه حسين .

دار الشعب ، والكتاب الذهبي عن نادي القصة (١٩٥٢) ، والكتاب الماسي ، وكتب ثقافية ، والمكتبة الثقافية والألف كتاب واخترنا للطالب ، واخترنا للعامل والفلاح ، وأعلام العرب ، وتراث الانسانية وغيرها مما صدر عن وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، ومجمع اللغة العربية ودور النشر المختلفة .

وهناك مجالات أخرى أسهمت في تنشيط الحياة الأدبية نجد مثلاً من ذلك ما سمي بنادي القلم ويضم رجال القلم في مصر سنة ١٩٣٣ (٤٩) . كذلك نشطت الندوات والصالونات الأدبية وتعددت أماكن الندوات في المقهى والكازينو والنقابة والنادي والمدرسة ومن تلك الندوات في مطلع القرن العشرين ندوة آل عبد الرازق في منزلهم المجاور لقصر عابدين وندوة آل تيمور بلرب سعادة علي غرار ندوة محمد عبده بمنزله بعين شمس ، وندوة آل رشيد بالمنيرة ، وندوات محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، ومي زيادة ، وكامل كيلاني ، والمعقاد بمنزله بمصر الجديدة ، وندوة كازينو الحلمية الجديدة ويحضرها الهراوي وحسين شفيق المصري والدكتور زكي مبارك ، وندوات أخرى في القاهرة والمحافظات الأخرى صيفا وشتاء ويحضرها أمثال : الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وثروت أباظة ، ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم ، كنندوة مقهى الفيشاوي بالحسين وخاصة في شهر رمضان ، كذلك قصور الثقافة بالمحافظات .

وكانت الصحف مجالاً لتلك الندوات وخاصة عقب الحرب العالمية الثانية مثل ندوة الأهرام ، وأخبار اليوم ، واشتهر بعضهم بجاذبية الحديث في مجالسه وندواته كالدكتور محبوب ثابت ، وعلي ماهر (٥٠) .

ويقال مثل ذلك في ندوات جمعيات الشبان المسلمين والشبان المسيحيين ، ونادي القصة ، ودار الأدباء وندوات بعض الكليات الجامعية . وتعددت دور النشر المختلفة منذ عرفت مصر المطبعة (٥١) ، ومن

(٤٩) انظر عبد العزيز البشري وكلمته في أول اجتماع للنادي في ١٦ ديسمبر ١٩٦٣ (المختار ج ٢ ص ١٨ - الجلبى سنة ١٩٣٨) .
(٥٠) محمد زكي عبد القادر : الأخبار في ١٥ و ٢٢ من أغسطس سنة ١٩٧٦ . وأور الجلبى . نزعات التجديد ص ١١٧ .

(٥١) عرفنا المطبعة في القرن الثامن عشر مع قدوم الحملة الفرنسية وأول مطبعة كانت ببلاط سنة ١٨٢٠ ومطابع الإرساليات الدينية في بيروت وغيرها .
ومن أشهر الدور - إلى ما ذكرنا - الجمعية الأدبية وقد نشرت « قصص من مصر »
شملت من الجيل الأول أبا حديد من الجيل الثاني الدكتورين أحمد زكي وشكري عياد وغيرهما مع مقدمة للدكتور عز الدين اسماعيل كما نشرت في الرواية العربية (مصر التجديد) لألوارق خورشيد .

الدور لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ودار الكاتب المصري كما أشرنا من قبل ، ولجنة النشر للجامعيين (٥٢) ، ودار المعارف (١٨٩٠) ، وانضمت الى تلك الدور وغيرها دار واقفة على مصر منذ سنة ١٩٥٣ هي مؤسسة فرانكلين الأمريكية ، كما انضم إليها ما تنشره الهيئة العامة للكتاب ، والجامعات (٥٣) ، ووزارات التربية والتعليم والتخطيط والثقافة وغيرها ، ومجمع البحوث الإسلامية ، ومجمع اللغة العربية ، ودار الكتب (٥٤) المصرية ، وغيرها في القطاعين : العام والخاص .

وقد تطورت نظم وأساليب الاذاعات المسموعة والمروئية (٥٥) وكثر ذبوع الفن القصصى بها كما كثر ما دار حوله وما اخذ منه من تمثيلات

(٥٢) يحكى عبد الحميد جودة السنباطي انه اقر عام ١٩٣٩ مع قيام الحرب العالمية الثانية حدثت أزمة الورق وتوقفت مجلة الرواية بالدماجا في الرسالة فانشأت دار النشر للجامعيين وساعد ذلك أبناء الجيل الثاني في نشر أعمالهم حيث نشر السبحار (أحسن) في حايير سنة ١٩٤٣ ، و (أبو ذو الغفاري) في سبتمبر سنة ١٩٤٣ ، ونشر نجيب محفوظ (رادوييس) في يوليو سنة ١٩٤٠ ، وعلى أحمد باكثير (اختاتون وفترتي) في ديسمبر سنة ١٩٤٣ ، وسلامة اللقيس في مارس سنة ١٩٤٤ وغيرهم ، ونشر بعض أبناء الجيل الأول كعمود تيمور (قتابل) في نوفمبر سنة ١٩٤٣ والملازمي (ثلاثة رجال وامرأة) في يناير سنة ١٩٤٤ وغيرها . (انظر فهرس اللجنة ، والسبحار : الرسالة الجديدة ص ٢ - يناير ١٩٥٦ ، ومجلة الإصلاح الاجتماعي ص ١٢ مارس ١٩٦٧ ، وانظر ما كانت به دار مصر للطباعة في هذا المجال لكتاب الجيل الثاني المذكورين وغيرهم .

(٥٣) قرر مجلس الجامعة المصرية سنة ١٩١١ نشر عشر كتب منها تاريخ الادب أو حياة اللغة العربية لغنى ناصف ، وخلال عشر سنوات من ١٩٢٧ الى ١٩٢٧ نشرت الجامعة عدة مطبوعات منها عشرون في الأدب ، ونشرت في السنة من ١٩٥٧ الى ١٩٦٧ مطبوعات أقل مما سبق لشره ، وقد ظهرت مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٣٨ ، وبدأت العمل سنة ١٩٤٥ ، وظورت مطبعة جامعة الاسكندرية سنة ١٩٥٢ ، ثم مطبعة جامعة عين شمس سنة ١٩٥٩ ، ثم مطبعة جامعة أسيوط وغيرها (مجلة الكتاب العربي - يوليو ١٩٧٠) .

(٥٤) أنشأها اسماعيل في مارس ١٨٧٠ ونقل إليها مطبوعات المطبعة الأهلية ببولاق (الأميرية) والكتب للرقوفة بالمساجد وأعد لها مكانا بالجاميز بجانب ديوان المدارس وتولوا على مبارك وأضيفت إليها كتب حسن المسترل والأمير مصطفى فاضل ثم انقلت الى باب الخلق سنة ١٩٠٤ ثم خصص لها مكان في مبنى الهيئة العامة للكتاب المثل على النيل (عبد الحميد حسن : صفحات من الأدب المصري ص ١٤٨ ط ١ سنة ١٩٥٠) وكان إحيه أطلق السيد أول مصري يدير شئونها ، ولها فروع عديدة .

(٥٥) أسست الاذاعة بمصر سنة ١٩٣٤ وتبصرت وصارت جهازا حكوميا منذ سنة ١٩٤٧ بعد شركة ماركوني ، ثم تكونت مؤسسة اذاعة الجمهورية العربية المتحدة في مايو سنة ١٩٥٩ . ثم صار لها مبنى عظيم يطل على النيل سنة ١٩٥٩ والتفتحت سنة ١٩٦٠ . وكتب وزارة الاعلام بعد ان كانت تتبع وزارة الداخلية فالمراسلات فالشئون الاجتماعية . ويرد دور (البرنامج الثاني) التلغفي منذ سنة ١٩٥٨ .

ومسرحيات و (أفلام سينمائية) (٥٦) ، كما نشط في قصور الثقافة ،
والثقافة الجماهيرية ، والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم
الاجتماعية (٥٧) والجمعية الادبية (٥٨) .

كما تعدلت المؤتمرات الادبية (٥٩) العربية ، وأنشئ اتحاد
الكتاب (٦٠) ونادى القصة وما صدر عنه من مسابقة في القصة القصيرة
سنويا (٦١) .

وأنشئ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، وأنشئت جائزة الدولة
التقديرية والجائزة التشجيعية (٦٢) ، واكاديمية الفنون (٦٣) ، وازدهر

= وللإذاعة دور كبير في تنشيط الأدب عامة والفن القصصي خاصة .

(اقرأ للحدث عن صلة الأدب بالإذاعة والتلفزيون والسينما :

توليق الحكيم : فن الأدب ، والدكتور زكي نجيب محمود : والثورة على الأبواب
ص ٣٦٩ وما بعدها ، والدكتور عبد المحسن بقر : تطور الرواية العربية ص ١٦٩ - ١٧٠
ونجهم .

(٥٦) ومثل الفن القصصي المادة الأدبية للفن السينما ومن أوائل كتابه الدكتور
حيكل في زينب ومن أشهرهم نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي
ومحمد عبد الحليم عبد الله والدكتور يوسف إدريس وغيرهم وكذلك فن المسرح .

(٥٧) أنشئ سنة ١٩٥٦ وأضيفت اليه رعاية العلوم الاجتماعية سنة ١٩٥٨
وشعبه هي :

الفنون وإيراسها الدكتور حسين فوزي ، والآداب وإيراسها الدكتور توليق الحكيم ،
والعلوم الاجتماعية وإيراسها الدكتور إبراهيم بيومي .

(للحدث على المجلس وغيره انظر الدكتور لويس عوض ورد الدكتور محمد يوسف
نجم عليه : الأدب - نوفمبر ١٩٧٢) .

(٥٨) تمثلت بلورها في جمعية المقربين في صالون كيور سنة ١٩٣٢ ولكونت جمعية
الأدياء ونادى القصة في ١٢ من ديسمبر سنة ١٩٥٥ . وأنشئت جمعية للدراما ولم تستمر
(انظر ما دار حولها الجمهورية في ١٦ و ٢٣ و ٣٠ من أغسطس ١٩٦٢ ، وانظر الرسالة
الجديدة يناير ١٩٥٦ ، والجمهورية في ٢٩ ابريل ١٩٦٨) .

(٥٩) تقرر انشاء منظمة دائمة للأدياء العرب في مؤتمر الأدياء السادس بالقاهرة
ج ١٦ - ٢١ مارس ١٩٦٨ (وصدرت عنه مجلة الأدياء العرب حيناً .
(انظر الجمهورية في ٢٨ من مارس ١٩٠٨ ص ١٠) .

(٦٠) بموجب القانون ٦٥ لسنة ١٩٧٥ .

(٦١) انظر حديث يوسف السباعي عن تلك المؤسسات الأدبية : الثقافة : ديسمبر
سنة ١٩٧٣ ص ٢ و ٣ .

(٦٢) بدأت في شكل منح أو بطاقات منذ سنة ١٩٤٧ ثم بدأت جوائز الدولة سنة
١٩٥٨ . ونالها منظم مكتب الرواية .

(٦٣) أول مدير لها الدكتور رشاد رشدي .

نشاط مجمع اللغة العربية (٦٤) ، في الأدب واللغة ، وأنشئ معهد
للمخطوطات بجامعة النور العربية (٦٥) ، ومتحف للثقافة العربية ،
وكرر الاقبال على الفن القصصى (٦٦) .



ومن التفاعل بين الجيلين دارت احاديث (٦٧) أدبية أغنت الأدب
العربي وفن الرواية ، كما دار حوار حول أثر الجيلين في أعداد خاصة
بالمجلات (٦٨) .

وكما نقد الأولون اللاحقين انبرى أبناء الجيل الثاني لنقد أعمال
سابقهم (٦٩) .

وكان ذلك من بين اسهاماتهم النقدية اذ جمع معظمهم بين الإنتاج
الروائي والممارسة النقدية لأعمال السابقين واللاحقين ، بل وجدنا من

(٦٤) بدأت فكرته قبل الحرب الأولى ثم أنشئ باسم للمجمع للملكي ثم مجمع فؤاد
الأولى في ١٣ من ديسمبر سنة ١٩٣٢ ثم صيغ اللغة العربية سنة ١٩٥٠ وتولى رياسته
أحمد لطفي السيد والدكتور طه حسين والدكتور إبراهيم بيومي مذكور ومن ثمرات مساهماته
الأدبية تاليف لجم محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٢ - ١٩٧٠) حيث فاز برواية ليلية
سنة ١٩٤٧ . وله مجلة .

(٦٥) انظر عنه في الأدب الحديث ج ٢ ص ١٨٢ ، والمختار ج ٢ ص ٧٢ وغيرها .

(٦٦) في ابريل سنة ١٩٤٨ .

(٦٧) انظر حركة الاستمارة وتطورها في احصاءات الاستمارة والإطلاع بطور الكتب .

(٦٨) انظر مجلة القصة من فبراير الى سبتمبر ١٩٦٤ على النحو التالي في الأعداد :
الثاني ص ٥ مع الدكتور طه حسين ، والثالث ص ٥ مع الطراد ، والرابع ص ٢٦ مع
يحيى حقي ، والخامس ص ٥ مع الحكيم ، والسادس ص ٥ مع أبي حديد ، والسابع ص ١٩
مع منصور تيمور ، والثامن ص ١٠ مع الدكتور محمد كامل حسين ، والتاسع ص ١٠ مع
الدكتور حسين فوزي ، وكلهم من أعلام الجيل الأول (لقاء بين جيلين - كتاب
الافتاء) (١٠) .

(٦٩) خلال أغسطس في سنة ١٩٦٩ وفي سنة ١٩٧٠ وفي أكتوبر سنة ١٩٧٠ والمجلة
في عدديها ١٦٤ و ١٦٦ وغيرها .

(٦٩) انظر نقد يوسف السباعي لوكلا خلقت (الرسالة الجديدة ص ٢٩ - مايو
١٩٥٦) ونقده مع النور (الرسالة الجديدة ص ٢٣ - ديسمبر ١٩٥٥) . ومقدمة
محمد عبد الحليم عبد الله عن تاريخ الفن القصصى في رواية الحادثة ، وحلال أكتوبر ١٩٧٠ ،
ونقده قرية طلالة ، وليالي الهرم وبين القصصين ، ومقالات «التقصية الأخرى» .
(انظر رسالتي للدكتوراه عنه) ، ومقدمة قصة لم تتم ، ومقالات يوسف الشاروني
في النقد (البيان ص ٢٢ - ديسمبر ١٩٧٠ ، وكتابه دراسات في الروايات والقصة
التقصية سنة ١٩٦٠ ، والرواية المصرية المعاصرة - كتاب الهلال ١٩٧٣) .

ينقد أعمال جيل الشباب وغيرهم ، وقد أدى ذلك كله الى اصطلاح اعلام هذا الجيل بمهمة تنمية الفن الروائي وتطويرة فازداد نمو هذا الفن وكثر انتاجه ، فاذا نظرنا الى « بيلوجرافية » روائية تناظر بين عدد انتاج كل من الجيلين وجدنا انتاج الجيل الثانى أكثر عددا من حيث كتابه ورواياته (٧٠) .

وكانت الصلة القوية بين أبناء ذلك الجيل تدفعهم الى التجديد والنمو الفنيين فتعددت أماكن اجتماعاتهم (٧١) الخاصة فى أماكن يختارونها . وقد شهد هذا الجيل تغيرا ضخما فى خريطة العالم وأفكاره ونزعاته وفلسفاته ورأى نتائج الحرب وتشعب الاتجاهات المذهبية وجذبها الأشباع والأتباع ، وتنوعت الاتجاهات الفنية لدى كتاب الجيل الثانى فمنها ما ينحو نحو رسم الشخصية وتصوير البيئات الوطنية والشعبية، ومنها ما مال الى الفكاهة والسخرية ، ومنها ما صور النماذج الضالة المنحرفة ، ومنها ما مال الى المفزى الاجتماعى (٧٢) .

ومثل الجيل الثانى كثيرون منهم نجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وإحسان عبد القنوس ، ويوسف السباعى ، وعبد الحميد جودة السحار ، وعادل كامل ، والدكتور يوسف ادريس ، وأمين يوسف غراب، وثروت أباظة ، وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم (٧٣) .

وقد شهد الجيل الأول عددا قليلا من كاتبات الرواية ومنهن لبيبة

(٧٠) انظر من القوائم البيلوجرافية فى هذا المجال : ما أمته صبرى حافظ بمجلة الكتاب العربى فى يوليو ١٩٧٠ ص ٤٦ وما بعدها ونافسناها بمجلة نادى القصة فى أغسطس ١٩٧٠ وكتابنا قراءات ومعارف ١٩٧٦ . وفهارس الأدب العربى للدكتور محمد يوسف نجم ج ١ فى القصة حتى آخر سنة ١٩٦٢ وج ٢ فى الأقصوصة ١٩٦٣ بيروت . وما أمته الدكتور عبد المحسن بدر تطور الروايات العربية من ص ٤٠٩ الى ص ٤٢٢ ، وما أعدته برساتنى للماجستير : للمجتمع المصرى كما تصوره الرواية منذ الحرب العالمية الثانية ، وما قدمه الدكتور سيد حامد النساج فى القصة القصيرة .

(٧١) يذكر منها السحار مقهى الفيشاوى وكازينو بديعة ومقهى ايزاليتش وفوق مقهى الأوبرا ، ودار الأدباء ونادى القصة وأمام كوبرى الجلاء (الرسالة الجديدة ص ١١٥ - مايو ١٩٥٦) .

(٧٢) انظر ما كتبه محمد عبد الحليم عبد الله حول تلك الاتجاهات فى الآداب البيوتية ص ٢٦ وما بعدها مايو ١٩٦٢ ، والهلال ص ١ - ١٩٧٠ ، ومجلة القصة ص ٢٦ - العدد ٧ لسنة الأولى .

(٧٣) أمثال يوسف جوهى ، وسعد مكافى ، والياس عكاوى ، وعمل أحمد باكثير ، وإبراهيم الابيارى ، وأحمد زكى مخلوف . الذى كتب رواية واحدة هى نفوس خطيرة سنة ١٩٤٦ ، وتوقف عن الكتابة كعادل كامل ، ومن الكتاب أيضا إبراهيم الوردانى وأنيس منصور وغيرهم .

حاشيم (٧٤) (١٨٨٢/١٨٨٠ - ١٩٤٧) ، ونبوية موسى (٧٥) ،
 (١٨٩٠ - ٣٠ من أبريل ١٩٥١) وجميلة العلايل وغيرهن .
 وقد كثر عدد كاتبات الرواية من الجيل الثاني استجابة لما شهدته
 عصرهن من تطور ثقافي واجتماعي نالت المرأة في ظلالة كثيرا من حقوقها
 وحريتها ولوحظ كثرة عددهن عقب قيام الحرب العالمية الثانية .
 ومنهن الدكتوروة سهير القلماوى (٧٦) ، والدكتوروة عائشة
 عبد الرحمن (٧٧) (بنت الشاطي) ، والدكتوروة لطيفة الزيات (٧٨) ،
 وأمينة السعيد (٧٩) ، وجاذبية صدقي (٨٠) ، وصوفى عبد الله (٨١) ،
 وغيرهن (٨٢) .

(٧٤) لبنانية نزلت الى مصر اوائل القرن العشرين وسافرت الى شيل سنة ١٩٢١ ثم
 عادت الى مصر سنة ١٩٤٤ لتستأنف إصدار مجلة لغة الشرق للدفاع عن حقوق المرأة .
 اقرا لها قلب الرجل سنة ١٩٠٤ ، وشعرين أو لغة الشرق سنة ١٩٠٧ ، وقلوب الرجال
 سنة ١٩٤٠ ولازارين سنة ١٩٤٠ .
 (٧٥) كندية من زيادة (١٨٨٦ - ١٩٤١) . بدأت تكتب منذ ١٩٢٦ في الرسالة
 وأصدرت مجلة الأعمق (نزعات التجديد في الأدب العربي المعاصر من ثورة ١٩١٩ الى
 ثورة ١٩٥٢ - الأجلو ١٩٥٧ ص ١١٧) .
 ومن أعمالها : الأميرة سنة ١٩٣٩ ، والطائر الجريح سنة ١٩٤١ وأرواح تتألف
 سنة ١٩٤٦ والراهبة سنة ١٩٤٦ وإيمان الايمان سنة ١٩٥٠ .
 (٧٦) بدأت الكتابة في الرسالة والقفالة سنة ١٩٣٠ تقريبا حتى الآن ولها احاديث
 جدلي سنة ١٩٥٩ ، ثم غربت الشمس في سلسلة اقرا - العدد ٧٦ .
 (٧٧) من أعمالها : سيد الزينة سنة ١٩٤٤ ، ووجهة فرعون سنة ١٩٤٨ وعلى الجسر
 سنة ١٩٦٧ ، وتكتب في الأهرام حتى الآن .
 (٧٨) من أعمالها : الباب المفتوح سنة ١٩٦٠ ، اقرا عنها يوسف الشاروني : دراسات
 في الأدب المعاصر ص ٢١٨ وفؤاد دوازة : في الرواية المصرية ص ١٥١ ، وصلاح
 عبد الصبور : ملأ يبقى منهم للتاريخ ؟ .
 (٧٩) اقرا لها : آخر الطريق سنة ١٩٥٩ ، الجاسرة سنة ١٩٦٠ ، ووجه في الظلام
 سنة ١٩٦٥ . اقرا عنها : فؤاد دوازة : في الرواية المصرية ص ١٦٩ . وهي رئيسة
 مجلس ادارة دار الهلال .
 (٨٠) من أعمالها أمثال الأرض سنة ١٩٦٦ وبوابة الفتوى سنة ١٩٦٥ وابن النيل
 سنة ١٩٦٢ ، وبين الأضال سنة ١٩٥٩ ، والنيل طويل سنة ١٩٦٠ ، وليلة يمشي سنة
 ١٩٦٠ ، وسنار يا ليل سنة ١٩٥٦ ، ولها أيضا من أدب المرأة : كمال وقصص أخرى
 سنة ١٩٦٣ .
 (٨١) اقرا لها لمسة الجسد سنة ١٩٥٨ ، ودعوى التوبة سنة ١٩٥٩ ، وعاصفة في
 قلب سنة ١٩٦١ ، وعروسة على الرف سنة ١٩٦٩ . ولها ليال لها ثمن وقصص أخرى
 سنة ١٩٦٠ وهي مجموعة قصص قصيرة .
 (٨٢) ومنهن حبيفة فتحي وسعاد حسن وسنية قراطة وماتيلدا سليم ، وعند سلامة ،
 ومونية ، وليبية أحمد ودية شفيق .
 (اقرا : أنور الجندي : أدب المرأة العربية) .

وقد تقاسمت اهتمامات أبناء الجيل الأول أمور متعددة منها ما يتعلق بالحزبية والسياسة والصحافة والنشاط الأدبي والنقد وما يتصل به ، فلم يقصر اهتمامه على الفن الروائي منهم الا القليلون .

أما أبناء الجيل الثاني فقد زاد اهتمامهم بالفن القصصى عامة وكان اهتمامهم بالرواية لا يقل عن اهتمامهم بالقصة القصيرة بعكس ما رأينا لدى أبناء المدرسة الحديثة - وهم كما قدمنا ينتمون الى الجيل الأول - حيث مالوا الى العناية بالقصة القصيرة أكثر من عنايتهم بغيرها ، وارتبط بذلك نمو الفن القصصى على يد كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية من الجيلين ، وكثرة عدد كتابه وزيادة عدد طبعات انتاجهم الروائي .

وقد شبت الرواية على أكتاف أبناء الطبقة المتوسطة الذين نهبت مشاعرهم القومية ونشأوا في غمار الحركة الوطنية المطالبة بالاستقلال والبنات الشخصية المصرية ، والرغبة في التجديد ، وكان من نتيجة ذلك أن ولدت الرواية في أحضان الدعوة الى أدب مصرى يصور البئشة المصرية ، والشخصية المصرية ، والفلاح المصرى ، والمشاعر المصرية والروح الشعبية ، لهذا ليس مصادفة أن يكون رائد الرواية المصرية الدكتور محمد حسين هيكل وهو - كما قدمنا - من أبرز دعاة الأدب المصرى ، وواحد من الرواد الذين وقفوا في صف الحركة الداعية الى التثقيت بكل ما هو مصرى حتى لو أدى بهم الامر الى الوقوف ضد تركيا والارتباط بها تحت ظل الاسلام ، وكان من نتيجة ذلك أيضا أن برزت قضية التأثير بالثقافة الغربية سواء في ذلك مظهرها المادى أم نزاعاتها السياسية والاجتماعية ، وليس مصادفة أيضا أن تولد الرواية الأولى تحت سقف تلك الحضارة ما بين باريس وغيرها ، حيث كتبها مؤلفها وهو في مرحلة الدراسة بأوربا فتلقفتها (الجريدة) الصحيفة الناطقة بلسان حزب الأمة ، ونشرتها لذلك الشاب الى جوار الأعلام .

على أن قضية التأثير بالحضارة الغربية لم تقتصر على ذلك فحسب ، بل تجاوزته الى مراجعة الموقف من التراث القديم ، وكان من نتيجة ذلك أن ذهب الكثيرون الى انكار جنور الفن القصصى فى الأدب العربى القديم .

ولهذا ظهر التأثير المباشر باصول الفن الروائى فى اللغات الأجنبية وانعكس عليه تعدد تلك اللغات وظهر تأثير واضح بموباسان الفرنسى (١٣١٣ - ١٣٧٥) وتشيكوف الروسى (١٨٦٠ - ١٩٠٤) ، كما ظهر تأثير لواقعى بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) وطبيعية زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢) وواقعية تشيكوف وغيرهم ، وإن كانت الغلبة فى بواكير الانتاج للاتجاه الرومانسى ، وكان للترجمة أثرها .

شهدت أوائل القرن العشرين ازدياد المواجهة بين التيارين العربى والمحلى والغربى أو الأجنبى ، وزاد من هذه المواجهة الشباب الجامعى وغيره من المثقفين ممن اطلعوا على آثار الحضارات الأجنبية عن طريق الدراسات بالخارج أو السفر أو الترجمة عن اللغات الأخرى . وبعد قيام الحرب الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) وقف جيل عظيم الخطر من المصيرين يحمل ثقافة غربية واسعة اكتملت بها شخصيته الأدبية فخطا بالترجمة خطوة كبيرة تحقق فيها كثير من الصحة والسلامة اللغوية ، والاهتداء الى المعانى المقابلة للألفاظ الأجنبية مع استيحاء روح العصر ، ولم يقتصر ذلك على الآداب والفن القصصى - موطن اهتمامنا - فحسب بل شمل جوانب من العلوم التطبيقية والعملية .

وامتدادا لتجاوز التيارين العربى والأجنبى ، وجدنا أنصار القديم أو الاتباعيين ينهلون من الآداب العربية وما يدل على ذلك ما صنعه المنفلوطى من تمصير أو صياغة ما ترجم له .

ولا شك أن أساتذة الجامعات وخريجيهما أسهموا اسهاما كبيرا فى رفع مستوى الترجمة والأخذ عن الآداب الأخرى ووجدنا لجانا تكاد تتخصص فى ذلك مثل « لجنة التأليف والترجمة والنشر » ، كما وجدنا رواد الفن القصصى ينطلقون فى تجديدهم الفنى من موطن الاعجاب بالآداب الغربية أمثال هيكل وطه حسين والملازنى والعقاد والحكيم وتيمور من الجيل الأول ، ونجيب محفوظ ، وعادل كامل ، وعبد الحميد جودة السحار ، واحسان عبد القدوس وغيرهم .

لجنة التأليف والترجمة والنشر :

ويرجع تكوينها الى سنة ١٩١٣ حيث اجتمع بمدرسة المعلمين العليا بدرب الجامعين شباب مستنير تعلدت لقاءاته فى المدرسة والمنزل والمسجد وتبادل الزيارات فى البلدان ، وتنوعت اتجاهاته بين الطسوح والاصلاح الدينى والاجتماعى ، وفى زاوية البقل اجتمعوا وقرروا تكوين لجان احداها لجنة التأليف والترجمة والنشر .

ثم انضم اليهم شباب من مدرسة الحقوق وتكون الرعيل الأول من كل من : محمد الغمراوى ، وأحمد الكردانى ، ومحمد خلاف ، وأحمد زكى ، وجسن رسمى ، ويوسف الجندي ، وأبى حديد ، ومحمد عبد البارى . وعقب تخرجهم بين سنتى ١٩١٤ و ١٩١٥ انضم اليهم كل من :

محمد كامل سليم ، وأمين قنديل ، وعبد الحميد العبادي (٨٣) ، ومحمد
بدران ، وعبد الحميد فهمي ، ومحمد صبري أبو علم ، وأحمد أمين .

وعملوا على انشاء مكتبة ومطبعة ومفكرة نموذجية ومجلة ولم
يقتصروا على الأدب ، ووضعوا قانون الجمعية ، وتعددت أماكن اجتماعاتهم
حتى قوى مركز اللجنة وذاع صيتها واسهامها وتحقق لها كثير من طموح
أعضائها (٨٤) .

وقامت الترجمة بدور كبير في ارساء أسس النهضة الفكرية والأدبية ،
وترجم أحمد لطفي السيد ، وألح على بيان حاجتنا الى الأخذ بأسباب
التجديد من أوربا وتقليد النماذج الصالحة (٨٥) ، وترجم أحمد فتحي
زغلول (١٨٦٣ - ١٩١٤) عن الانجليزية والفرنسية واهتم الانسان
كثيرهما - بتقديم الترجمة على التأليف واتخاذها وسيلة لا غاية (٨٦) .

ورجع معظم الفضل في نشر القصص المترجمة الى الصحافة التي
نشرت ، وظهر التأثير الفرنسي في الدكتور هيكل والدكتور طه حسين
والتأثير الانجليزي والروسي في أعضاء المدرسة الحديثة .

واتجهت الترجمة الى القصص التاريخي والعاطفي والرومانسي أكثر
من اتجاهها للروايات التحليلية مجازاة للذوق العام .

وقامت كثير من دور النشر بالترجمة كدار الكاتب المصري ، ودار
المعارف ، ودار الهلال وغيرها مما زاد من الاهتمام بالفن القصصي .

وبدت الترجمة في شكل تمصير أواخر القرن التاسع عشر ثم في

(٨٣) توفي في أغسطس ١٩٥٦ .

(٨٤) انظر مقال الدكتور أحمد أمين في كتاب صور من الأدب الحديث لخلافي ج ٢
ص ١٣ - وقد نشرت اللجنة كتباً عديدة بين المترجم والمربي . القديم والحديث ، وترجمت
كثيراً من القصص العالمي .

(٨٥) الجريدة في ٥ مارس ١٩١٣ وقد ترجم لأرسطو الأخلاق والكون والفلسف والطبيعة
والسياسة .

(٨٦) انظر حديث أحمد لطفي السيد عن زميله أحمد فتحي قصة حياته : كتاب
الهلال سنة ١٩٦٢ ، وانظر ما كتبه الدكتور طه حسين : فصول في الأدب والفن دار
المعارف ١٩٤٥ ص ١٦٣ . والدكتور حسين فوزي النجار : أحمد لطفي السيد - أعلام
العرب (٢٩) ص ٨٥ والهلال ج ٥ م ٣٥ ص ٢٣٤ ، وج ١ م ٤٢ ص ٥ وتطور الرواية
العربية ص ١٦ وص ١٢٢ - ١٣٥ . والدكتور عبد القادر حمزة : أدب المقالة الصحفية ج ١
ص ٢٦٩ وأنيس القيس : الفنون الأدبية وأعلامها ص ٥٠٠ بيروت ١٩٦٣ والدكتور محمود
شوكت : مقومات القصة ص ١ ، ١٢ وغيرهم مما يكثر حصره .

أوائل القرن العشرين لدى مصطفى لطفى المنفلوطى (٨٧) الذى تمثل دوره فى الصياغة العربية وتنميق العبارة ، ولدى حافظ إبراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢) الذى ترجم البؤساء ، ثم تمددت صور الترجمة ما بين مراعاة الأصل والتصرف فيه لدى كل من :

عبد الله أبو السعود (١٨٢٠ - ١٨٧٨) وابنه محمد أنسى ، ومحمد السباعي (١٨٨١ - ١٩٣١) ، وسليمان البستاني (١٨٥٦ - ١٩٢٥) ، و خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) ، ومحمد مسعود (١٨٧٢ - ١٩٤٩) ، وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ - ١٩٤٩) ، واسماعيل مظهر (١٨٩١ - ١٩٦٢) ، وأحمد خيرى سعيد (١٨٩١ - ١٩٦٢) ومحمود البلوى وغيرهم (٨٨) ممن اتقنوا اللغات الأجنبية واتقنوا فن الترجمة وتطور ذوقهم الفنى ، وكفوا عن الانتحال ، ونوعوا مصادرهم ، وكان منهم القصاصون والجامعيون والنقاد والمستشرقون والمهجريون .

وعلى الرغم من بدء اقتضاح السمات الفنية للرواية لدى كتاب ذلك الجيل الرائد فإن كثيرا من انتاجهم وقع فيما وقع فيه سابقوهم من المهندين وهو استهداف التسلية ، وكان ذلك ناتجا عن عدم تفرغ بعضهم للامام بأصول ذلك الفن كما فعل أصحاب المدرسة الحديثة ، ولدى الجامعيين من أبناء الجيل الثانى .

وما وقع فيه الرواد من محاكاة الأصول الأوروبية من ناحية ، واستهداف التسلية أو الوعظ من ناحية ثانية جعل كثيرا من أعمالهم يقع

(٨٧) ولد سنة ١٨٧٦ وتولى سنة ١٩٢٤ وله : الشاعر ماجدولين وفى سبيل التاج التى كانت مسرحية وبول وفرجينى وصهرها الى الفضيلة .
وتجبل انتاجه فى الفترة من قبيل الحرب العالمية الأولى ونال شهرة فائقة وعنى بالأسلوب .
وقد لقيه معاصروه نقدا شديدا ومنهم المازني والمقاد وطه حسين وغيرهم .

(٨٨) لسنا بسبيل حصر المترجمين وما ترجموه ونذكر على سبيل المثال ترجمة محمد أنسى جيل بلاس للوساج يروضة الأغبار ، وكذلك رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ - ١٩٧٥) : مغامرات تليماك (وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك) ومحمد عثمان جلال (١٨٢٨ - ١٨٩٨) : بول وفرجينى (الأمانة والمثبة فى حديث قبول وورد جنة) ، وعرض خرافات لافونتين باسم البيون اليراقظ وعرضه الروايات الشعبية فى علم الترانجيبة ، وظهر ترجمة غادة الكاسيليا لدماس وآلام فرتى لجوته وغيرهما ، كما نذكر على سبيل المثال من المترجمين : فرج أنطون (١٨٦١ - ١٨٣٢) ، وسليم نخلة ، واسكندر جريس ، وحافظ كوش وعباس حافظ وطانيوس عيبد ، ونجيب الحداد ، ونقولا الحداد ، وفليكس فارس ، وفرج جبران ، وكامل كيلاتى ، وعبد الحميد نافع ، وإبراهيم رمزي ، وكامل عجاج وحبيب جلماني ، ومحمد بدوان ، وأبا حديد ، وعبد الرحمن صفلى ، والدكتور زكى نجيب محمود ، ومحمد عناني ، ودرينى خفيلة ، ومحمود محمود ، ومحمد غلاب ، ومحمد عنبر ، ومحمد الدمولى ، والدكتور شكرى عياد ، والدكتور محمد مندور ، والدكتور غنيمي حلال وغيرهم .

صريح المصادقات القدرية المكررة والمفتعلة ، والاهتمام بالمغامرات الغرامية ،
وتدخل المؤلف على لسان شخصياته حيناً وفي السرد حيناً ، اما فى شكل
خطب أو مقالات أو رسائل ، أو شعر ، أو حكم ، أو آيات من القرآن الكريم
ونج عن ذلك تشابه النماذج البشرية فى أعمالهم ، وقلة الحوار والاعتماد
على المادثة مع التخفف من سبر أغوار النفس بالتحليل والتقصى ، وازدادت
العناية بجمال الأسلوب ورسائنه وفخامته وأناقته وتجلت تلك السمة لدى
الدكتور طه حسين .

وفى تلك المرحلة - أى ما بين الحربين - حرصوا على تصوير حياتنا
فى المجتمع المصرى وصوروا المرأة فى عدة مظاهر من حياتها وإن ظلت
معظم التجارب حبيسة التصور القديم عن المرأة ، فظهر بعضها فى إطار
الكبت أو الحرمان والحجاب ، أو تفوح منه رائحة المخادع وبريقها ، أو
يتناول قضية الحب مترددا بين الاقدام والاحجام والنهايات السعيدة أو
النهايات الكئيبة .

وخاضت كثيرا من قضايا المجتمع وشاركت فى المظاهر الوطنية .
وانتقلت ما بين القرية والمدينة ، وتناولت العيوب الاجتماعية لدى معظم
الطبقات .

ويصعب بعض الروايات التى تعالج الواقع وتعنى بالتطوير الاجتماعى
أمور منها :

• الافتعال الذى يضعف صديق التجربة الفنية ، والمبالغة ، والاهتمام
بطبقة دون أخرى ، وطفیان المشاعر الذاتية .

أما الجيل الثانى الذى شب وقت قيام الحرب العالمية الثانية فقد عاصر
اشتداد حدة الصراع بين اليمين واليسار ، وحاول كل تيار من هذين
التيارين أن يجتذب كتاباً الى صفوفه ، فمنهم من انضم الى هذا ومنهم من
انضوى تحت لواء ذاك ، ومنهم من نظر الى الفن نظرتة الى طريق متحرر
من الانتماءات العقدية وظهرت سمات تشي بذلك فى أعمالهم .

الريادة بين هيكل وطاهر حقى

(عزراء دنشواى ، وزينب)

من القضايا المثارة فى مجال الريادة الفنية للرواية الفنية الحديثة ما يقال بسبب سبق محمود طاهر حقى المولود عام ١٨٨٤ - أى قبل هيكل بأربع سنوات - برواية عزراء دنشواى (يوليو ١٩٠٦) أى قبل زينب بست سنوات ، وهى قضية جدية بالتأمل الموضوعى ، فقد سبق حقى تاريخيا وراجت روايته فور صدورها ، ومهدت الطريق لما بعدها للتعبير عن الفلاح المصرى وعن القضايا الوطنية . بل نجد تشابها كبيرا بينها وبين زينب من ناحية ، وبين شخصيتى كاتبتهما من ناحية أخرى ، فالروائتان عن الريف المصرى والفلاح المصرى ، وإن كانت الأولى واقعية ، والثانية فيها من الرومانسية الكثير ، وتعالجان شئون المثقف الريفى ومجتمعه ، وتستعينان بالصامية فى الحوار ، والكاتبان قد اشتغلا بالسياسة وانغمسا فيها مع فارق فى المركز والمنصب .

وقد نرى فى عزراء دنشواى جانب التسجيل لحادث دنشواى فى عمل يشبه العمل الصحفى أو وصف المؤرخ ، وقد نرى فيها ضعف الجانب الفنى وقد كتبها كاتبها وهو فى الحادية والعشرين من عمره ، وقد نرى انشغال كاتبها بالسياسة والأسفار وغيرهما ، بينما كانت زينب أقرب إلى الناحية الفنية من تلك الرواية لذا كانت هى صاحبة الريادة الفنية .

وقد اعتبرت (زينب) على رأس مرحلة انتقال فنى وإن لم تكن كاملة النضج ، ولا ينفى ذلك - فى نظرنا - أهمية رواية (عزراء دنشواى) لحقى ودوره فى حقل الرواية والقصة القصيرة (١) .

ونأخذ الآن فى التعرف إلى الكاتبين : حقى وهيكل .

(١) قد يظيف الباحث سببى للدور عمل هيكل أكثر من ذيوع عمل حقى . لما أول السببى فهو ما كان ناتجا ومرتبطا بالمواقف السياسية المختلفة بين منهج أحمد لطفى السيد .

محمود طاهر حقي

ولد محمود طاهر حقي بدمياط سنة ١٨٨٤ وقد اضطر بعد وفاة أبيه سنة ١٨٩٠ أن ينقطع عن التعليم وهو في أولى مراحل ، اذ مرض مرضاً شديداً وهو ابن الشقيق الأكبر ليحيى حقي .

كتب القصة القصيرة وعمره سبعة عشر عاماً حين بدأ النشر في الجوائب المصرية لخليل مطران ، والمتر لمحمد مسعود وحافظ عوض وفي غيرها (٢) . وأذيع له بالأذاعة ، ومن أعماله روايتا : الفضيلة ، وغادة حمانا (٣) ، ومجموعتان من القصص القصيرة هما : الغاديات الرائحات سنة ١٩٤٨ ، والبسمات الساخرة سنة ١٩٥١ في سلسلة كتب للجميع .

وكان يشغل وظيفة سكرتير بديوان الأوقاف حتى استقال بسبب استياء الحكومة لنشر عذراء دنشواي ، وقد عمل سكرتيراً في وزارة الداخلية وسكرتيراً لجريدة السياسة ثم سكرتيراً لحزب الاتحاد وسكرتيراً للفرقة القومية المصرية .

وقد كان منذ شبابه على صلة بحاشية الخديو عباس حلمي . وسافر معه إلى تركيا وأوروبا مراراً فغمرته السياسة واختلط برجالها ورجال الصحافة والأحزاب ، وعرف عن قرب أحمد شوقي وخليل مطران وتوطلت الصداقة بينهم .

« بأنتمائه إلى حزب الأمة ، ومصطفى كامل واتصاله إلى الحزب الوطني ، وما يقع ذلك من انتباه مصر أو ولاء لتركيا ، فقد كان من نتائج ذلك أن حاكى التلميذ أسلافه فخاصم الدكتور هيكل مصطفى كامل بل استنكر حزن استناده عليه حين واكته منيته (انظر الدكتور محمد هيكل : مذكرات في السياسة ج ١ ص ٣ و ٢٤) ويحسد ذلك احتفال (الجريدة) بزيته وتكلمته هيكل على يد أحمد لطفي السيد » .

أما لثاني السببين فقد يرجع إلى اختلاف أصول الجنس والانتماء لدى كل منهما وهو سبب إلى السبب الأول من حيث القوة (اقرأ عن الأصول الجديدة لبني الأدباء في الدكتور شوقي شيف : الأدب العربي المعاصر ص ٢٤٢ ، وتوفيق الحكيم : عودة الروح ج ٢ ص ١٠ - ١٢ والدكتورة نسيات فؤاد : أدب المائتي من ٢٤ - ٣٦ ط ٢ - القاهرة ١٩٦١ والدكتور عبد الحسن بدر : تطور الرواية ص ٢٧٩ ويحيى حقي : فجر اللصة ص ٥٥) . (٢) مثل الأهرام ، والاتحاد وغيرها ، وأصدر « الجريدة الأسبوعية » وكتب فيها أحمد شوقي .

(٣) وكتب من المسرحيات : النزوات التي مثلتها فرقة يوسف وهبي ، والجامعة التي مثلتها فرقة فاطمة رشدي . وبناتنا التي مثلتها الفرقة المصرية وكتبها بالقلم ونشرها بالأهرام مؤكداً للحكيم صلاحية القصص المسرح .

علواء دنشواى (٤)

يقع حب ساذج بين محمد العبد وست الدار ويهدد هذا الحب الحاج أحمد زايد الأثاني الذى يخترق الخيانة فى سبيل تحقيق أهدافه والجاحة على ست الدار أن يتزوج منها لاحتساسه بتفوقه على منافسه ، ومن ثنابا هذا الاطار الذى يعتمد الحب محورا تتوجس قرية دنشواى من تكرار زيارة الضباط الانجليز لصيد الحمام وتخريب الأبراج ، تلك الزيارات التى تكررت وحاول زهران أن ينقل احتجاجا عليها الى القاهرة لكن عمدة القرية صرفه عن ذلك .

وما خافه أهل القرية حدث ، إذ وفد الضباط الانجليز لصيد الحمام وحدث الحريق ، وسقطت مبروكة ، زوجة محمد عبد النبى فيحتاج زوجها ويصرخ فيمابقبه ضباط الاحتلال ويصل صوت استغاثته الى أهل قريته فيهبون لنجدته فيستقبلهم الانجليز بالرصاص فيخرب ثلاثة منهم مصابين .

قامت معركة بين الطرفين كان سلاح الاحتلال فيها الرصاص وسلاح المواطنين الطوب والحجارة ، وحاول أحدهم الفرار فالتقى برقيق له هو الكاتبين « بول » مصابا بضربة شمس فانصرف عنه ناجيا بنفسه ليبلغ الشرطة ، بينما مر ريفى طيب على « بول » فأعطاه الماء فشرب ثم أسلم أنفاسه فى الوقت الذى حضر فيه الى المكان مجموعة من فرسان الانجليز فلم تناقش المواطن بل قتلته .

ينتهاز الفرصة أحمد زايد فيهدد ست الدار بالتبليغ عن اشتراك أبيها فى الحادث ان لم تقبله زوجا فتقبل ، ويثور الأب حين يعلم بذلك .

ويعلم المتمدن البريطانى اللورد كرومر فيثور ويشكل المحكمة المخصصة ويعين ابراهيم الهلباوى مدعيا عاما ويتردد بين القبول والرفض ، ثم يقبل ، ويتخذ موقفا فيه كثير من القوة على الفلاحين ، ليعم تنفيذ احكام الاعدام والجلبه أمام دور القرية مبالغة فى الارهاب والوعيد .

وقد صور الهلباوى (٥) منافقا للاحتلال متمتضا من راحة الفلاحين حتى ليقترح رش « الكولونيا » فى المحكمة ، وهو فى سبيل نفاقه يسب المصريين ويطلب سحق بلدة دنشواى كلها واعداد المتهمين وعددهم اثنان وخمسون رجلا .

(٤) نشرت سلسلة بصحيفة كان يصدرها وأثارت ضلله الاحتلال . وظهرت طيبة حديفة لها فى مشروع المكتبة العربية سنة ١٩٦٤ ، القاهرة .

(٥) انظر الفصل السادس : الهلباوى وشعبه ، ونجده يذكر موقف أحمد لطفى السيد أحد المحامين فى القضية هو وغيره حيث طالب بتوقيع العقوبة على المتهمين .

ويوازنه يحيى حتى بين الهلباوى هنا وحامد فى زينب للدكتور
هيكل باعتباره ريفيا سكن المدينة وانقسم عن القرية واتسع ما بينه
وبينهم (٦) .

ويذكر يحيى حتى - وهو ابن شقيق المؤلف - أن عنراء دنشواى (٧)
أول رواية مصرية مؤلفة ، تغزو الفن القصصى وأذواق الجمهور الذى لم
يكن وقتذاك متقبلا لذلك الفن ، وتهىء الأذهان لتقبل الفن القصصى
وتمهّد لما بعده فى وقت كان الفن القصصى ما بين مترجم للتسلية أو مؤلف
يعالج موضوعات تاريخية لمصور مضت ، أو يستهدف الوعظ والارشاد ،
وكانت عنراء دنشواى معالجة لواقعها المعاصر ، واتخذت مع هذا الواقع
بيئة الفلاح ومشاكله وقضاياها وطبيعته وحقوقه ونماذجه البشرية ، فى
وقت لم يكن للفلاح فيه شأن ، وبذلك مهدت السبيل الى الدكتور هيكل
وغيره لمعالجة قضايا الريف . بواقعية تسجيلية تجلت فى عنراء دنشواى
أكثر مما تجلت فى زينب ، ونقرأ فى المقدمة ما يبرر نشر مثل تلك
الرواية فى وقت تقع فيه البلاد تحت نير الاحتلال .

ولم تعتمد على الخيال كثيرا ، بل ارتبطت بالواقع التسجيلى سجلت
قضية دنشواى المعروفة ، وقد عمدت الى الأشخاص الحقيقيين بأسمائهم
وأماكنهم (٨) ووظائفهم ، وسجلت ما دار فى قاعة المحكمة التى عقدت
آنذاك من قضية وادعاء ودفاع وشهود ، ووصف ساحة تنفيذ الحكم وما تم
فيها من جريمة شنق الأبرياء على يد الاحتلال البريطانى ، حتى ليصف
بعض النقاد كاتبها بأنه كالصحفى أو المؤرخ (٩) .

وقد صاغها كاتبها بأسلوب بسيط التزم فيه الفصحى فى السرد
والعامية فى الحوار ، ومال فيه الى السخرية والتهكم مع شيء من الحدة
فى المواقف التى تمس الوطنية ، وميل الى الإيجاز فيما عدا ما حرص
عليه من وصف مس للشخصيات .

واتخذ الحب إطارا لموضوعه بأحكام جملة شيئا أساميا لا ثانويا
ووامم بين الجو النفسى فى تجربة الحب والتجربة الوطنية على حد سواء .

(٦) مهد ذلك ليحيى حتى فى قنديل أم هاشم .

(٧) بيع منها آلاف النسخ فور صدورها وأعيد طبعها عدة مرات أولها ١٩٠٦ وأحدثها
سنة ١٩٦٣ ولم يكن رواجها راجعا لقيمتها الفنية بقدر ما يرجع الى ما لابتستها من أحداث
سياسية ووطنية ، الطر فجر القصة . ص ١٥٥ وما بعدها .

(٨) منهم الهلباوى ممثل النياحة . والطاويون : محمد يوسف بك . وأحمد لطفي
عالميد بك وإسماعيل عاصم بك وغيرهم .

(٩) يحيى حتى : فجر القصة ص ١٥٦ .

وقسم الرواية الى فصول تحقق لها كثير من الالتحام الموضوعي لكنها لا ترقى الى (زينب) .

وقد يحق لنا أن نقول أن السبب في عدم انتزاع الريادة لهذه الرواية أنها سجلت أحداثا يومية لا موضوعا عاما ، فحصرت نفسها في زمان ومكان وأشخاص معلومين ، بعكس رواية زينب التي عالجت قضايا وموضوعات عامة بطريقة فنية لا بطريقة الخبر والتسجيل (١٠) .

- وهناك نموذجا من السرد يقول :

« أبت أم الكون - الشمس - أن تفارق سماء دنشواي بدون أن تودع وتحبى أرق وأطهر فتاة تحتها ، فعمدت الى أشعتها فالقبتها على وجه المنزلاء في سيرها كما يلقي المحب يده على وجنة محبوبته في مداعبتها (١١) » .

واليك نموذجا من الحوار :

« قالت مبروكة : يا ترى رايحين ييجو السندي ؟

فسكت الجميع لهذه الجملة لأنها نزلت عليهم نزول الصاعقة وبعد سكوت طويل .

قال زهران : الى عنده حمام يخاف عليه .

فقال محمد العيد : وان جم رايحين نعمل لهم ايه ؟

فقال حسن محفوظ : نعمل ايه يا محمد ؟ نفوض أمرنا لله .
- ليه مانحوشوهمش ؟

- وحده يقدر يحوشهم وهم لهم البر والساحل (١٢) » .

الدكتور محمد حسين هيكل

يمثل الدكتور محمد حسين هيكل ظاهرة أدبية فريدة بما اكتمل فيه من جوانب متعددة ينضوي بعضها تحت لواء الاسلام ، وينتمي بعضها الى الميدان الأدبي ، ويسرى بعضها في عالم الصحافة ، ويدوى بعضها في حلقات المناظرة ، ويدخل بعضها في الاطار الاجتماعي ، ويندرج بعضها في المحيط السياسي داخل مصر وخارجها .

(١٠) انظر رأى محمود تيمور : مجلة الإصلاح الاجتماعي ص ٧ - مارس ١٩٦٧ .

(١١) ص ٩ .

(١٢) ص ١٥ .

وما انتهى الى الأدب نجده فيه سمة التنوع والفرادة التي هي خصيصة من خصائص هذا الرائد : فقد برز في هذا الميدان في فنين هما : الفن القصصي الذي راوده بياكورت (زينب) سنة ١٩١٢ ، ومنهج البحث الأدبي الذي نادى فيه بدراسة الأدب العربي في كتابه (ثورة الأدب) وغيره .

وعلى الرغم من التمايز بين تلك الميادين فإن سمات القريبى تجمع بينها حين نرى أنها تنبع من شخصية الدكتور هيكل والسياسة وتعود إليها في الوقت ذاته .

وقد ولد هيكل في كفر غنام بالسنبلاوين بالدقهلية سنة ١٨٨٨ من أسرة ريفية على جانب من الثراء ، تعلم في الكتاب وحفظ ثلثي القرآن الكريم ، ثم انتقل الى القاهرة وحصل على الشهادة الابتدائية في مدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم على الشهادة الثانوية في مدرسة الخديوية سنة ١٩٠٥ ليكمل دراسته العالية في كلية الحقوق حيث تخرج فيها سنة ١٩٠٩ ، ثم سافر الى فرنسا ليحصل سنة ١٩١٢ على درجة الدكتوراه عن موضوع اقتصادى سياسى هو « الدين العام في مصر » ، ولما عاد الى مصر اشتغل بالمحاماة في مدينة المنصورة ثم افتتحت الجامعة المصرية القديمة فأخذ يحاضر فيها منذ سنة ١٩١٧ ، وبدأ يخوض غمار السياسة بمقالاته ثم تهيأ له أن يكون زعيم حزب الأحرار الدستوريين سنة ١٩٢٢ وأن يكون رئيس تحرير جريدة السياسة اليومية الصادرة باسم هذا الحزب فحشد نهجا جديدا للصحافة ، وخصص صفحات أسبوعية للبحث في العلوم والآداب والفنون فسميت الجريدة أقطاب الكتاب في ذلك العصر بما جعله ينشئ سنة ١٩٢٧ السياسة الأسبوعية متخصصة في الأدب والنقد حتى لا تطغى عليها السياسة فكانت منبرا خصباً وجادا لأدباء عصرها وكتابه ، وكانت خير عوض لكتاب مجلة السفور وغيرها من المجلات التي احتجبت .

كان الدكتور هيكل رجلاً دولة ، فقد قبل له أن يكون محرراً بالجريدة ، واستأذا بمدرسة الحقوق ، ورئيساً للتحرير ، ووزيراً للدولة في حكومة محمد محمود سنة ١٩٣٧ ، ثم وزيراً للمعارف والشئون الاجتماعية عدة مرات ، وزعيم حزب سياسى ، ورئيس مجلس الشيوخ (١٩٤٥ - ١٩٥٠) وفي كل تلك المراحل والأطوار كان ذا شخصية تتسم بالتفكير الحر المنطقي والإيمان بالعلم امتداداً لاستاذة أحمد لطفي السيد الذى أخذ عنه الكثير منذ تتلمذ على يديه في الجريدة ، كما سلكه مسلكه حين بدأ - مثله - رئيساً لتحرير جريدة الحزب ثم رئيساً للحزب

وقد عمل رئيسا لوفد مصر فى الجمعية العامة للأمم المتحدة فى ٢٨ من أكتوبر سنة ١٩٤٦ .

وقد جمعت الدكتور هيكى بالدكتور طه حسين روابط عديدة ، فكلاهما تلميذ - لاساذ الجيل ، وكلاهما يكتب تحت اشرافه وتشجيعه ، ويعملان معا فى السفور والسياسة والسياسة الاسبوعية ، وفى وزارة المعارف حين كان وزيرا وطه مستشارا ، وكانت بينهما محاورات أدبية منها ما دار على صفحات السفور سنة ١٩١٥ حول الحضارة والحرب ، وكان طه حسين يأخذ عليه أحيانا ضعفه فى اللغة (١٣) .

وقد أسهم فى الفن القصصى بروايته (زينب) وبعض القصص القصيرة (١٤) ثم انقطع انقطاعا طويلا حتى سنة ١٩٥٥ فكتب رواية (هكذا خلقت) مصورا حياة امرأة مصرية أصيبت بالفيرة الشديدة مما أدى الى انتهاء حياتها الزوجية .

وقد صدرت بعد توقف دام ثلاثا وأربعين سنة فى وقت خطت فيه الرواية على يد الأجيال المتعاقبة خطوات فنية بميدة المدى واسعة التجديد فكان صوتها أضعف صدى من صوت شقيقته الأولى (زينب) .

وقد تنوع النتاج الأدبى فشمىل مقدمات الدواوين (١٥) الشعرية ، والدراسات الاسلامية (١٦) ، والتراجم والسير الغريبة (١٧) ، والدراسات المتنوعة (١٨) وقد توفى فى ٩ من ديسمبر سنة ١٩٥٦ .

(١٣) اقرأ : سامى الكيالى : مع طه حسين اقرأ ص ٩٢ ، ٩٤ - يناير ١٩٦٨
والرسالة الجديدة ص ٤٣ - يوليو ١٩٥٥ .

(١٤) منها : حكم الهوى ، والشيخ جمعة بالهلال بسنتى ١٩٢٦ ، ١٩٥٤ والصور عين ١١ يوليو سنة ١٩٥٥ ، و ٢١ أكتوبر سنة ١٩٥٥ .

(١٥) منها مقلمتا ديوانى أحمد شوقى والبارودى .

(١٦) منها : محمد (١٩٣٥) ، وفى منزل الوسى ، والصديق أبو بكر (١٩٤٢) ، والفاوق عبر ٩٤٤ ، وبين الخلافة والملك ، وعثمان بن عفان .

(١٧) منها : تراجم مصرية وغربية (١٩١٩) وجان جاك روسو (١٩٠١ - ١٩٢٣) وغيرهما مما تقدم .

(١٨) منها فى أوقات الفراغ (١٩٢٥) ، ومجموعة رسائل ، وثورة الأدب (١٩٢٣) ، ومذكرات فى السياسة ، وولدى ، وعشرة أيام فى السودان (١٩٢٧) ، والسياسة المصرية (١٩٢٠) هو والملازمى وعنان ، وولدى (١٩٢٥) .

زينب

منظر وأخلاق ريفية

نلتقى في الرواية بأسرة ريفية يتناول أفرادها طعام الفطور وهم جلوس فوق الأرض .

تدور الرواية حول شخصيتين أساسيتين هما : فتاة فلاحية فقيرة لا تعرف القراءة والكتابة ، و « حامد » ابن المالك الثرى وهو فتى على جانب من العلم يتردد بين القرية والعاصمة ، وقد اتخذ المؤلف صورة لشباب عصره فى تردده وحيرته بين التقاليد والتحرر ، وهو بين هذا وذاك يشعر بحاجة الى الحب المحرم عليه ، اذ يحب « عزيزة » بنت عمه ، وقد خطبها قومه له منذ الصغر ، وعاشت بعيدة عنه ولا يستطيع الانفراد بها حين تزور قريته وتمتطي جوادها ، وكانت تجيد القراءة والكتابة فيتبادل الحبيبان الرسائل خلقة ، اذ يحول الامل والمجتمع والتقاليد دون ذلك ، حتى يتقدم الى خطبتها غيرة ويرغمها اهلها على قبوله فتودع حبيبها « حامدا » .

ولا يجد « حامد » تفسيراً لاندفاعه نحو حبيبته الفلاحية « زينب » تلك التي تمثل له الأرض التي يحبها والريف الذي يعيشه ، والتي لا تطمح للتزوج به لما بينهما من فوارق طبقية ، وبين حيرته بين عزيزة وزينب على ما بينهما من فوارق - ينطلق بين نزواته ويعترف للشيخ طريقته بما ارتكب من اثم .

يقول للشيخ الطريقة :

« قابلتنى فأخذ بعينى جمالها وبهرنى منها عيون نجل وخدود متوردة فى لون قمحى جذاب وجسم خصب وقوام غض ، وخصر دقيق وبنان رخس . وجاء اليوم الذى زوجت فيه هذه الفتاة والذى عاهدت نفسى فيه أن أنساها الى الأبد ، اذ ما دامت لغيرى فمن المذنب الذى لا يليق بى أن أفكر فيها مجرد تفكير ورجعت بذلك لابنة عمى التى وعدت ، وجعلت أتحيّل لها كل شئ حسن وتبادلت معها كلمات قليلة ، ولكنها انتهت هى الأخرى بأن تزوجت فعرائى لذلك حزن عظيم » (١٩) .

وكان « حامد » مثالا للشباب الريفي الذى نال حظا من التعليم والثقافة فى مصر وخارجها فوجد تنافرا بين ماضيه وحاضره أو بين واقعه

ومثاليته ، فشمع بالقرية وأحس بشيء يفصل بينه وبين بيئته ويجعله
يخشى أن يجهر بما يؤمن حتى لا ينكره عليه قومه .

وعلى الرغم مما كانت بينه وبين زينب من علاقة غير مشروعة فإنها
مالت إلى إبراهيم رئيس العمال وأحيتة ، ولم تستطع الجهر بذلك الحب ،
ثم يزوجها أبوها لرجل آخر بينما يلتحق إبراهيم بالجيش ، ويسافر إلى
السودان تاركا مديله لزينب التي تصاب بمرض السل فتتوفى وحملاً
ينزف من فمها فتتمسحه بمنديل إبراهيم ، أما « حامد » فيرسل إلى أهله
رسالة يخبرهم فيها بأسباب ضيقه ويختفي بعد أن تزوجت « عزيزة » .



ولقد صاغ هيكمل روايته صياغة تجمع بين الواقعية والرومانسية
في تناوله بعض قضايا الريف وقد وضع محل اسمه لقب : « مصرى
نلاح » ، وليس « فلاح مصرى » ، معللاً لذلك بقوله : « ذلك أتى إلى
ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيرى من المصريين ومن الفلاحين
بصفة خاصة بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم
مصر ينظرون إلينا - جماعة المصريين وجماعة الفلاحين - بغير ما يجب
من الاحترام فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التي قدمت للجمهور
يومئذ ١٩٠٠ أن المصرى الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته وبما هو
أهل له به من الاحترام » .

ولم يكن ذلك قصده فحسب بل اجتمع إلى ذلك تصويره الحب في
جنس أدبي لم يتبوأ بعد مكانته في وقت كان فيه محامياً يتأهب لاحتلال
المراكز المرموقة .

وقد كان لسفر الكاتب إلى أوروبا وإطلاعه على الفن القصصى الأوربي
وشعوره بالقرية عن مصر وجه لها كان لذلك وغيره دخل كبير في دفعه
إلى كتابة روايته وهذا ما عبر عنه بالحنين في مقدمة روايته وكيف
كان يحرص على اسدال أستار نوافذ حجرته عندما يبدأ كتابتها في
الصباح الباكر ليعيش في جو مصر .

وكان لجمال الطبيعة في أوروبا بعض فضل الاثارة الفنية وكذلك
اطلاعه على الأدب الفرنسى (٢٠) . ونظراً لاقترابها من الفن القصصى أكثر
من سابقتها يحق لنا أن نلقى نظرة على بعض جوانبها الفنية .

(٢٠) يرى بعضهم وجود تشابه بين زينب ورواية (تى) لتوماس هاردى الانجليزى
مع اختلاف في وجهة نظر الكاتبين (معلومات القصة العربية ص ١٨٨) .

تبدو فى رواية سذاجة فنية ترجع الى انها باكورة ذلك الفن فى الأدب العربى الحديث ، كما نجد فيها حلولاً مقتضاة ، ورومانسية مفرطة ، وتفتقر أحياناً الى التمهيد للأحداث ، والى الأخذ بالعواطف المشبوبة والاسراف فى تصويرها حتى لتكاد المرة تقبل ثور جبينها لأنها يذكرها به (٢١) .

واتسمت بالاستطراد فى السرد وقلة الحوار الذى يساعد على نمو الموقف وتطور الشخصية ، وحين بدأت الرواية بتصوير فقر الريف وطعامه الحشن كان من المتوقع - فنياً - أن نلتقى فى الرواية بموقف ينحو نحو التغيير الاجتماعى ، كما حفلت الرواية بالرسائل المتبادلة بين الأبطال ، وكانت السمة الغالبة على تلك الرسائل تلحقها بأدب عمود سائلة .

وباقامة الرواية على محور الحب كان الريف وطبيعته خير اطار يرتئيه الكاتب لتلك التجربة حتى ليذهب بعض النقاد الى أنها - من تلك الناحية - من أفضل ما كتب عن الريف (٢٢) ، فضلاً عن كونها أولى الروايات التى تناولته فى الأدب العربى الحديث .

وقد صورت الرواية الطبيعة الريفية والمصايد والبذر وبعض فصول العام برومانسية واضحة ، كذلك وصفت البيئة الريفية المصرية ، ونقلت الفوارق الطبقة ، ومن هنا أخذ عليها انتقاد اقحام وصف الطبيعة فى أحداثها وافتعال ذلك الوصف ، وإن رفض الآخرون ذلك ، ورأى الوصف شيئاً رئيساً لا ثانوياً (٢٣) ، ويؤخذ على هذا الجانب تمسكه بالوصف الظاهرى دون عمد الى تفسير أو تحليل .

وكما توزعت الأحداث وكثر تفصيلها كثرت الشخصيات ما بين أساسية . وثانوية ، وكانت الرواية من أمبق الروايات الى اجراء الحوار باللهجة العامية وإن تسرب شيء من ذلك فى السرد نفسه مثل كلمتى : كح ، ونط ، وغيرها . وإن مال الأسلوب - بوجه عام - الى البساطة .

وقد أخذ تلمية النقاد نهاية البطل على نحو فريد حين اختفى دن القرية (٢٤) .

وقد عرض الرواية بأسلوب فيه سخرية من العيوب الاجتماعية أدت به القصة مهمتها فى نظر المؤلف وفى عصرها ولهذا فلا بأس حين

(٢١) ص ٢٩٦ و ٢٩٧ .

(٢٢) يحيى سقى : فجر القصة ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٢٣) الدكتور عبد الحسن بدر : تطور الرواية ص ٣٢٣ .

(٢٤) يحيى سقى : فجر القصة ص ١٦١ .

يقرر غيرنا أنه لم تكن رواية (زينب) في مستوى فني يضارع مانالته
من شهرة واحتلته من منزلة في تاريخ الرواية العربية الحديثة ، إذ لم يتوفر
لها نضج فني يحكم تقدمها زمنيا ، ومن هنا لا يستطيع الباحث أن يزعم
أنها أثرت في تطور الرواية العربية الحديثة ، وإن مهدت الطريق الى ذلك
اللون من الروايات ، وكانت ممثلة لحظوة تسبق ماتاصرها وسبقها من
انتاج في هذا الحقل ، اذ يبدو فيها الأثر العقلي أكثر مما يبدو الأثر الفني
ولهذا جعل يحيى حقي الدكتور هيكل زعيم المدرسة العقلية في الفن
القصصي في مقابل المدرسة القلبية لمحمد تيمور (٢٥) .

أوليات انفن القصصى فى الأدب العربى

إذا كان هناك حوار حول تردد منزلة الريادة الفنية فى مصر بين (عنداء دقشواى) (١) لمحمود طاهر حتى (ولد ١٨٨٤ م - ؟) التى صعدت سنة ١٩٠٦ م ، و (زينب) (٢) لمحمد حسين هيكل (١٨٨٨ م - ٩ ديسمبر ١٩٥٦ م) ، التى صدرت سنة ١٩١٢ م وبدأ الكتابة فيها سنة ١٩١٠ م بباريس فإن هناك من يرجع بريادة الرواية المصرية الى سبتمبر ١٩٠٥ م ، اذ يرى الدكتور سيد حامد النسيج (٣) أن الكاتب ألبليخ عبد الحميد خضر البوقرقاشى - كما هو مثبت فى الصفحة الأولى من روايته (القصاص حياة) (٤) - أسبق من الكاتبين وأن له رواية أخرى هى (حكم الهوى) وصدرت سنة ١٩٠٤ م ، وقد

(١) نشرت سلسلة صحيفة كان يصدرها كاتبها ، وأثارت ضده الاحتلال الإنجليزى ، وظهرت طبعة ثانية لها فى مشروع المكتبة المصرية بالقاهرة سنة ١٩٦٤ م . وقد بيع منها آلاف النسخ وقت صدورها نظرا الى ما لاسيها من أحداث .
(٢) ألحقها معها قصة : يحيى حتى ، فجر القصة ص ١٥٥ وما بعدها ، يوسف نوفل ، القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ : النهضة العربية القاهرة ١٩٧٧ م ص ٦٠ - ٦١ م

(٣) انظر : Studies on the civilisation of Islam Gibb, pp. 273-275.
وفجر القصة ليحيى حتى ص ٣٨ وما بعدها ، وأحمد هيكل ، وتطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٦٨ وما بعدها ، وعمل الراعى ، دراسات فى الرواية المصرية ، ص ٢٣ ، وعبد المحسن بدر ، تطور الرواية العربية ص ٣١٧ وما بعدها ، ومحمود حامد شوكت ، الفن القصصى ص ٢٢٠ ، ويوسف نوفل ، القصة والرواية ص ٦٥ - ٧٢ ، وعبد الرحمن ياقنى اليهود الروائية من سليم البستاني الى نجيب محفوظ ص ١٢٥ وما بعدها .
(٤) ياتوداما الرواية العربية ص ٢٥ .
(٥) طبعت بمطبعة التجاج بدرب سعادة مصر .

مسماها كاتبها رواية ، ثم نص على أنها (واقعية علمية أدبية غرامية حقيقية تاريخية) ، لأنها انطلقت من واقعة اجتماعية حدثت في بلدة الكاتب في ٢٧ أكتوبر ١٩٠٣ م (٥) ، كما يذكر كاتبها آخر هو صالح حمدي حماد الذي أصدر (أحسن القصص) سنة ١٩١٠ م ، ثم رواية (الأميرة براءة) ، ثم رواية (ابنتي سنية) ثم مجموعة (قصص قصار) (٦) .

كما أن هناك من يرجع بها الى أبعد من ذلك فيرجع الى سنة ١٨٦٧م (٧) ، ولحق أن هذا كله مما يقع في مستحوى التمهيد والتهيئة (٨) ، ولعل في حديث النساج عن السمة العامة لهذه المرحلة ما يؤيد ذلك ، إذ حكم عليها - بحق - « بالمغامرة الفردية ، والنزوع الرومانسي ، وعدم التضج الفني ، بل انه يرى أن (زينب) مغامرة فنية من هيكل » (٩) .

أما القصة القصيرة ، فلا نزاع في اعتبار (في القطار) التي نشرها محمد تيمور (١٨٩٢م - ١٩٢١م) في مجلة السفور ١٩١٧ م رالدة القصة المصرية (١٠) .

أما في لبنان فقد كان للسقامات أثرها في البدايات الأولى ، فوجدنا ناصيف اليازجي (١٨٠٠ م - ١٨٧١ م) يكتب مجمع البحرين سنة ١٩٥٦ ، وأحمد فارس السدياق (١٨٠٥ م - ١٨٨٧ م) يكتب الساق على الساق فيما هو الفاريقاق سنة ١٨٥٥ م ، ورأينا البستاني (١٨٤٨ م - ١٨٨٤ م) ينشر سنة ١٨٧٠ م رواية (الهيام في جنان الشام) مسلسل

(٥) بانوداما الرواية العربية ص ٢٥ وما بعدها (عرض القصة) .

(٦) بانوداما الرواية العربية ص ٣٠ وما بعدها (عرض القصة) .

(٧) سنري حافق ، الرواية المصرية منذ ظهورها عام ١٨٦٧م الى سنة ١٩٦٦م - مجلة الكتاب العربي - العدد ٥٠ يوليو ١٩٧٠ ص ٤٦ وما بعدها ، وتعليقا عليها في مجلة نادى القصة بصرى العدد ٥ - أغسطس ١٩٧٠ ، وكتابنا قراءات ومطويات ١٩٧٦ ص ٣٣ وما بعدها .

(٨) انظر القصة والرواية - فصل جيلان ص ٤٦ وما بعدها .

(٩) نفسه ص ٢٤ .

(١٠) هيكل ، تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٠٤ وما بعدها .

وعباس خضر . القصة القصيرة في مصر ص ١٠٩ وما بعدها ، والواقعية في الأدب ، بغداد ١٩٦٧م ص ١٦ - ١٩ . ومؤلفات محمد تيمور - المقدمة لمحمود تيمور مج ١ ، وبجى حتى فجر القصة ص ١٠٩ وما بعدها .
وقد نشرت القصة ضمن مجموعة (مؤلفات محمد تيمور) سنة ١٩٢٣ م ونشرت مرات عديدة .

فى مجلة أبيه المعلم بطرس البستاني (الجنان) (١١) ٠٠ قال فى أولها :

« حدثنى أحد أصحابي ، ممن يحب خوض البرارى والبحار ، وركوب
المصاعب والأخطار ويصبو الى الوقوف على غرائب الحوادث والأخبار ، وكن
ذا ثروة ومال ، كثير الهبات ، محمود الحصال ، كل من عرفه حمد سجاياء ،
وأعماله الصالحة وحسن نيته ، ومع أن البارى كان قد أنعم عليه بجزيل
المواهب ، لم تتحرك فيه الكبرياء والتعظيم وحس ارتقاء المناصب . بل كان
قد رضى الغرور بصحة الجسم ، والملاهي والسرور . والذي حملة على
مهاجرة بلده والجولان فى البلاد ، هو انطباع جمهور من أهاليها على محبة
الانتقام والكثود ونقض الوداد ، لأنه كان يقول : ان سلامة الضمير والكرم
ومحبة الغير والانسان لاتجتمع فى المدن الكبيرة من جميع البلدان » ٠٠
ويختتم عمله بهذا البيت :

وليسن لمن طابت مبادئه غبطة ٠٠ ولكن لمن عقباه بالخير تختم

وهو خاتمة (أوديب ملكا) لسوفوكليس .

وقد كتب أيضا : زنوبيا سنة ١٨٧١م ، ويدور سنة ١٨٧٢ م ،
وأسماء سنة ١٨٧٣ م ، والهيام فى فتوح الشام سنة ١٨٧٤ م ،
وبنت مصر سنة ١٨٧٥ م ، وفاتنة ١٨٧٧ م ، وسلمى ١٨٧٨ م / ١٨٧٩م
وسامية ١٨٨٢ - ١٨٨٤ ٠٠ وكلها فى مجلة الجنان ، وهى مجلة أسهمت
فى الفن القصصى من ١٨٧٠ م الى ١٨٨٦ م حين توقفت عن الصدور . ومن
الحق أن نقرر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني ، إذ نفتقد الروابط
والتحليل والاستبطان ، وملتقى بالسطحية والتفكك والتناثر ، والعظمة ،
وعدم رسم الشخصية ، والمباشرة ، والتاريخ ، والجغرافيا والاجتماع ٠٠
الغ فكان مهمته الصحفية قابعة فى عمله هذا ، كما نلتقى بالسجع
والإطالة ، والمصادفات والتضخم ، والتهويل ، مما يجعل عمله بداية
تمهيدية لا عملا فنيا قصصيا ناجحا .

ويذكر نجم (١٢) أقصوصة (العاقر) لميخائيل نعيمة سابقة لقطار

محمود تيمور . اذ نشرت سنة ١٩١٥ م .

(١١) العدد الأول كانون الثاني ، ١٨٧٠ بيروت . انظر حديث الدكتور عبد الرحمن
ياغى عنها فى كتابه (اليهود الروائية من سليم البستاني الى نجيب محفوظ) دار العودة ،
دار الثقافة ط ١ ١٩٧٢م ص ٢٣ - ٣٤ ، والدكتور محمد يوسف نجم ، القصة فى الأصب
العربى الحديث ١٩٧٠ م - ١٩١٤م ، دار الثقافة بيروت ١٩٦٦م ، وصدرت الطبعة الأولى
١٩٥٢م - النظر ص ٤٣ . وغيرها .

(١٢) القصة فى الأدب العربى ص ٢١٧ .

ويرجع بعض الباحثين بدايات الرواية السورية الى جهود باكرة لدى فرانسيس مراث (١٨٣٩ م - ١٨٧٣ م / ١٨٨٤ م) الذى كتب رواية (جور الصنف) (١٣) أثناء حرب السبعين المعروفة بين فرنسا وبروسيا سنة ١٨٧٠ م ، وكان قد رحل لطلب العلم سنة ١٨٦٦ م ، وكتب رحلته الى باريس سنة ١٨٦٧ على نحو ما صنع رفاعة الطهطاوى . كما يرجعون البدايات الى نعمان بن عبيد القسطل (١٨٥٤م - ١٩٢٠م) الذى قدم فى فن القصة ثلاث روايات نشرت فى مجلة الجنان بين سنة ١٨٨٠ م ، وسنة ١٨٩٢ م ، وأولى رواياته (الفتاة الائمة وأما) (١٤) ، وثانيتها (مرشد وفتنة) (١٥) ، وثالثتها (أنيس وأنيسة) (١٦) ويراة (لوقا) (١٧) أول كاتب قصة (دمشق) ورواياته الثلاث باكورة أدب القصة فى دمشق ، وهو فى قصصه أقوى من فرانسيس مراث .

وهناك جهود شكرى بن على العسلى (١٨٦٨ م - ١٩١٦ م) الذى نشر فى مجلة (المقتبس) روايتى : فجائع البائسين سنة ١٩٠٧م ، (ونتائج الاهمال) سنة ١٩١٣ م وجهود كل من : رزق الله حسين وأنطوان الصقال ، والياس القدس ، وأمثالهم . وهى محاولات تهيدية تجمع بين المقال التهذيبى الاصلاحى والروح القصصية . ومهما تأمنا شاكراً مصطفى ، أو اسكندر لوقا فى الحكم على هذه الجهود بالزيادة فانه لا غنى عن التنويه بزيادة شكيب الجابرى فى روايته (نهم) (١٨) التى صدرت سنة ١٩٣٧ م جامعة وشائج فنية تربطها بزينب لهيكل . وفى العام نفسه أصدر محمد النجار (قصور دمشق) .

وفى العراق يرى الباحثون أن المدة من ١٩٠٠ م الى ١٩٢٠ م شهدت بدايات الفن القصصى ، وهى مرحلة قرر الباحثون أنها شهدت ازدياد الاتصال بين بيئة العراق ، والبيئات العربية ومنها مصر ، وظهر تأثر

- (١٣) مطبعة المعارف بيروت ١٨٧٢م فى ١٢٨ ص ، ثم أعيد طبعها فى مصر بمجلة الطاليف سنة ١٨٨٦ ص ٣ .
انظر شاكراً مصطفى محاضرات عن القصة فى سوريا ، الرسالة : القاهرة ص ٨٨ ، وملخص الرواية والتعليق عليها ص ٨٩ - ٩٦ .
(١٤) نشرها بالجنان سنة ١٨٨٠ ص ٦٠ وتلخيصها والتعليق عليها فى محاضرات عن القصة فى سوريا ص ٩٨ وما بعدها .
(١٥) الجنان ١٨٨٠م ص ١٥٣ ثم ١٨٨١م ، انظر المرجع السابق ص ١٠٤ وما بعدها .
(١٦) الجنان ١٨٨١ ص ٥٧ ثم سنة ١٨٨٢ انظر المرجع السابق ص ١٠٧ وما بعدها .
(١٧) الحركة الأدبية فى دمشق ص ١٧٠ .
(١٨) انظر حسام الخطيب ، سبل التأثيرات الأجنبية ص ١٥ ثم أسعد (قدر يلهو) ١٩٣٩م .

الأدب العراقي. بالأدب المصري (١٩) ، حيث روايات زيدان والمنفلوطي ، وبالأدب في لبنان حيث آثار جبران خليل جبران (٢٠) ، وفي هذه المرحلة ظهرت مجلة (لغة العرب) التي أنشأها الأب أنستاس الكرمل (٢١) ، فقامت بدور أدبي وشجعت على نشر الفن القصصي ، إذ أعلنت في عددها الأول أنها ستقدم رواية تاريخية أو خيالية تاريخية .

وقد كتب سليمان فيض الموصلي سنة ١٩١٩ رواية كتب عنوانها (الرواية الإيقاطية) - انتقادية أخلاقية - فكاحية ذات ٢٠ فصلاً تأليف الحاج فيض الموصلي (٢٢) ، ومن هنا ذهب بعض الباحثين إلى اعتبار المحاولة الروائية الأولى (٢٣) ، وهي رواية وعظمية إصلاحية تعليمية تحمل آراء كاتبها التي سعى لبثها من إعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ في جريدته (الإيقاط) التي كان يصدرها بالبصرة ويتخذ منها منبراً لبث آرائه الإصلاحية ، لذا يكنى عن نفسه « بالموقظ » ، وقد افتقرت إلى مقومات الفن القصصي ، واختلطت بسمات مسرحية حتى لبثها بعضهم من العمل المسرحي (٢٤) . وكانت ساذجة المضمون شأنها شأن المحاولات الباكورة ، وهو - كمعاصريه - لا يفرق بين القصة والمسرحية والأحدوة ، والأسطورة (٢٥) كما أنه لم تكن للرواية منزلة لدى المثقفين .

ويمكن القول أن الريادة الحقيقية لرواية (جلال خالده) (٢٦) لمحمد أحمد السيد وظهرت لسنة ١٩٢٨ م وهي ثلاثة رواياته ، وأنضجها بعد

(١٩) عبد الإله أحمد ، نشأة القصة وتطورها في العراق ص ٨١ ، وجعفر الخليل القصة العراقية قديماً وحديثاً ص ٧٤٠ ، ويوسف عز الدين ، قضايا الفكر العربي ص ٦٥ .

(٢٠) كما تجل في رواية (رنة الكأس) لمعل الشبيبي سنة ١٩٣٦ .
(٢١) ظهرت في أول تموز سنة ١٩١١ ، ثم توقفت زمن اندلاع الحرب العالمية الأولى ، ثم عادت للصدور سنة ١٩٢٦ .

(٢٢) طبعت بمطبعة الحكومة بالبصرة . وقد ولد الكاتب بالموصل في ١٤ من شوال ١٣٠٢/١ يوليو (تموز) ١٨٨٥ .

(٢٣) عبد الله أحمد ونشأة القصة . وجعفر الخليل : القصة العراقية ، وعمر الطالب : الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث ص ٦٤ . ويوسف عز الدين ، الرواية في العراق تطورها وآثر الفكر فيها ، الجبلاوي . معهد البحوث العربية بالقاهرة ١٩٧٣/ ص ٤١ وتأبيهم التساج . بانوراما ص ١٥٦ وما بعدها .

(٢٤) عبد الإله أحمد نشأة القصة ص ٥٦ .

(٢٥) يوسف عز الدين . الرواية في ص ٤١ .

(٢٦) قصة عراقية - جيزة ، دار السلام ، بغداد ١٩٢٨ .

صمدور روائيته : (في سبيل الزواج سنة ١٩٢١) (٢٧) ، و (مصر
الضعفاء) (٢٨) سنة ١٩٢٢ .

ثم توالى أعمال الشبيبي - وذى النون أيوب ، و خليل عزمي ،
ويوسف رزق الله غنيمة وغيرهم .

أما القصة القصيرة فغرى الباحثون نموذجها فيما نشره مراد ميخائيل
سنة ١٩٢٢ بعنوان (شهيدة الوطن وشهيدة الحب) في جريدة
المفيد (٢٩) .

وقد نشر أنور شاذل (١٩٠٤ - ٠٠٠٠) في مجلة (الحاصد) (٣٠)
سنة ١٩٣١ إعلاناً تذكر نصه هنا لطرافته ، ولتكشفه عن انصراف الناس
عن الفن القصصى :

« تشجيعاً للقصة العراقية ، وتنشيطاً للكتاب العراقيين الناشئين
أو الذين هم على أهبة النشوء يسر (الحاصد) أن يعلن أنه مستعد لأن
يدفع عن كل قصة عراقية تردده للنشر بدلا يتراوح بين ٣ ، ١٠ روبيات » .
وقال معللاً هذه الخطوة في الممد نفسه (٣١) :

« الكتاب اليوم مهما بلغ به شغفه بالكتابة والنشر لابد أن يطالب
بثمرة مجهوده الفكرى ، هذه الحقيقة من جهة وضرورة تشجيع القصة
العراقية المتأخرة من جهة أخرى ، كانتا العامل الذى دفعنا الى أن نذيع
بأننا نرحب بالقصص العراقية ، وتدفع بدلا عنها لكتابها » .

وينهى نداهه بقوله :-

« ان أمام القصصى العراقي الشاب أفقا بعيدا وفضاء لا متناها يجرى

(٢٧) لهده الرواية موقع فى أول مارس ١٩٢١ / وطبعت بالتصاعرة ، كما أصدر
للجسرات التالية النكبات ، طبعة المعتمدة ، مصر ١٩٢٢ / ، والطلائع ، الآداب بغداد
١٩٢٩ / وقت ضاع من الزمن ، العهد ، بغداد ١٩٣٥ .

(٢٨) الاعتماد ، مصر ١٩٢٢ . انظر عبد الاله أحمد . نشأة القصة الباب الثالث
الفصل الأول قصاصون - محمود أحمد السيد ص ٩١ - ٢٣٦ ، وحديثه عن (جلال خالد)
ص ٢٠٩ ونصوص قصصية ص ٣٧٣ - ٣٨٩ .

(٢٩) الممد ١٥ من المجلة السنة ٣ ص ٥ .
(٣٠) الممد ١٥ الممسقة الأولى نيسان - ومارس ١٩٢٢ / ، وأتم نشرها بامدوين
١٦ ٢٢ انظر عبد الاله أحمد ، نشأة القصة ص ٨٥ وانظر بيتا لديه هنا نشر
(ص ٤٣٠ - ٤٨٦) .

(٣١) ص ٢ ، نقلا عن عبد الاله أحمد ، نشأة القصة وتطورها فى العراق ١٨٠٨ -
١٩٣٩ ص ٢٣٧ .

مع الأيام والليالي باستطاعته أن يفترف منه ما يشاء فالى السعى معنا فى سبيل ترقية الفن القصصى ندعو المفكرين والمفكرات من أبناء البلاد .

ولم تنفصل حركة الأدب فى فلسطين عن حركته فى البيئتين الراقدين : بيئة مصر وبيئة لبنان ، ونقف أمام هذه السطور من كتاب (حياة الأدب الفلسطينى الحديث من أول النهضة حتى النكبة) (٣٢) للدكتور عبد الرحمن ياقى نقلا عما أثبتته من مراجع فى حديث عن أديب هو محمد بن الشيخ أحمد التميمى وأصله من مدينة الخليل ، ولد سنة ١٨٢٤ وهو أول من أبرز رواية بالعربية ومسماها (أم حكيم) (٣٣) يقول : ولعل صلته بمصر أن تكون قد يسرت له ولوج هذا الباب .

وفى حديث عن ميخائيل بن جرجس قرر أنه « مولود فى عكا سنة ١٨٥٥ ومات فى نابلس ، ومن آثاره روايات مختلفة وقصائد قليلة » (٣٤) يقول : « لعل صلته ببيروت أن تكون قد هيات له كذلك السير فى هذه السبيل القصصية » .

ثم يذكر شاهين عطية المولود فى سوق الغرب ١٨٣٥ تلميذ الشيخ ناصيف اليازجى والشيخ يوسف الأسير .

ومما جاء فى ترجمته : « أنه فتح بعض المطبوعات ، وأنشأ الروايات التمثيلية ، كعاقبة سوء التربية ، وحكم سليمان » (٣٥) .

حتى يصل الى خليل بيديس (٣٦) رائد القصة الفلسطينية الذى اتصل باللغة الروسية بحكم تخرجه فى المعهد الروسى ، فاطلع على القصة الروسية فنقل القصة الفلسطينية الى آفاق فنية ، حيث أحب القصص الروسى « بوشكين » (١٨٣١ م - ١٨٣٧ م) وعرب له روايته (ابنة القبطان) وطبع ترجمتها فى جريدة المنار البيروتية سنة ١٨٩٨ م ، كما ترجم عن الروسية قصصا أخرى (٣٧) ، مثلما فتح روى الخالدى نافذة

(٣٢) للكتب التجارى ، بيروت ص ٤٢٧ - ٤٤٠ فصل حياة القصص .

(٣٣) آدم آل جندى ، اعلام الادب والفن ج ٣ دمشق ١٩٥٤ / ص ٤٣١ .

(٣٤) لويس شيخو ، تاريخ الادب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين بيروت

١٩٢٦ / ص ٢٧ .

(٣٥) لويس شيخو ، تاريخ الادب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين

ص ٦٩ .

(٣٦) الطر ياقى ، حياة الأدب فى فلسطين ص ٤٣٩ وص ٤٤١ وما بعدها . والدكتور ناسر الدين الأسد ، خليل بيديس رائد القصة العربية بالحديثة فى فلسطين بمهد الدراسات المالية ١٩٦٣ م ص ٣٤ - ٧٨ وغيرها ، وتابعتها الدكتور حاتم ياقى فى القصة القصيرة فى فلسطين والأردن بيروت ط ٢ ١٩٨١ ص ١٢٣ - ١٤٠ .

(٣٧) حياة الأدب فى فلسطين ص ٤٣٩ ، ٤٤٠ و ص ٦٢٤ .

على القصة الفرنسية ترجمة وعرضا في كتابه (تاريخ علم الأدب عند
الفرنج والعرب وفكتور هوجو » (٣٨) .

وقد أصدر خليل بيض مجلة النفائس في الأول من تشرين الثاني
(١٩٠٨م - ١٩١٤م) ثم استوفت (١٩١٩م - ١٩٢٣م) ، كما ألف
مجموعة أقاصيص بعنوان (مسارح الأذهان) (٣٩) ، وغيرها .
يقول خليل بيض في مقعدة العدد الأول من مجلته :

« وبعد فلا يخفى ما للروايات على اختلاف مواضعها من التأثير
الخطير في القلوب والمقول حتى اعتبرت أنها من أعظم أركان المدنية بالنظر
إلى ما تستطيعه من الحكمة في تثقيف الأخلاق وما تنطوي عليه من العبر
والمواعظ في تنوير الأذهان .. (و) عقدنا النية على إصدار هذه المجموعة
نضمنها من الروايات الأدبية والفكاهات المعاصرة ، وغير ذلك من النوادر
واللطائف ما يتوق إلى مطالعته والتفكير بتلاوته كل أديب .. » (٤٠) .

وهكذا أسهم خليل بيض في مجال الرواية والقصة القصيرة ،
والتف من حوله جيل قصصى من أمثال : أنطوان بلان ، وجبران مطر ،
والسيدة كلثوم عودة ، وفارس مدور ، وإبراهيم حنا ، واستحق أن
يعتبره الباحثون رائد القصة الفلسطينية والأردنية .

وفي المغرب الأقصى قد يفأل بعض الباحثين ، فيذهب بالبدايات
الأولى إلى المحاولات الساذجة أو إلى المقامات ، أو إلى محاولات الترجمة
والاقتباس فيرجعون بها إلى سنة ١٩٠٥ (٤١) ذاكرين (الرحلة المراكشبية
أو مرآة المسائل الوقتية) لمحمد بن عبد الله المؤقت . وهي محاولات
لا تلبث إلى القصة الفنية الحديثة يصله ، وقد ظهر هذا النتاج الفني في
الرحلة التي يطلق عليها الدكتور محمد الصادق عفيفي (٤٢) . (الطور
الأول - طور المدرسة التقليدية الأندلسية ١٩٠٠ - ١٩٣٠) حيث كان
من أعلامها محمد بن العباس القباچ وغيره .

(٣٨) ص ١٩٠٤م .

(٣٩) المطبعة المصرية ص ١٩٢٤م . مجموعة فنية روائية في حقيق الحياة .

(٤٠) ج ١ ص ١ سنة ١٩٠٨م ص ١ .

(٤١) محمد الصادق عفيفي ، القصة المغربية الحديثة ، مكتبة الوحدة العربية ، الدار
البيضاء ط ١ ١٩٦٠ ص ١٢ وما بعدها ، وكتاب الفن القصصى بالمغرب ، بيروت ١٩٧٠ .

(٤٢) عفيفي ، النقد الأدبي الحديث في المغرب ، الرشاد ودار الفكر بيروت ط ١

١٣٩٠هـ / ١٩٧١م ص ٩٢ .

ويذكر أحمد المديني (٤٣) طائفة مما كان ينشر من قصص مؤلف أو مترجم في جريدة (السعادة) سنة ١٩١٤ وغيرها ، كما يرى أن بعضهم يجعل أقصوصة (الشقيقتان) المنشورة بجريدة (السعادة) (٤٤) سنة ١٩١٤ الأقصوصة الأولى ، وما هي الا سرد خبري ، لا فن قصصي كما أنها لم تحتل أثرا فيما بعدها ، وأنها بداية ساذجة فنيا ، وكاتبها ليس قصاصا ، كما أنه ليس مغربيا (٤٥) . بل مشرقى ، وأنها متخلقة فنيا عن معاصراتها بالشرق ، ويؤيد ذلك ما ذكره أحمد اليابوري في أطروحته (الفن القصصى بالمغرب) (١٩١٤ - ١٩٦٦) التي نوقشت بكلية الآداب بالرباط سنة ١٩٦٧ (٤٦) .

ويذكر الدكتور سيد حامد التساج أن المحاولة الأولى هي . (في الطفولة) سنة ١٩٥٧ لصيد المجيد بن جلون (٤٧) (ولد بفاس ١٩١٨) ومن الجدير بالذكر أنه - مثل حوحو الجزائري - كتبها خارج المغرب ، إذ كتبها في مصر ، وهذا القصص ينتمي للمرحلة التي أطلق عليها محمد الصادق عفيفي (طور مدرسة الصحافة الوطنية ١٩٣٠ - ١٩٥٥) (٤٨) . أما محمد القرى ورواياته (اليتيم المهمل) (٤٩) سنة ١٩٢٣ ، (ومليكة الفاس وقصتها الضحية) سنة ١٩٤١ ، فهما وغيرهما من قبيل الجهود التمهيدية .

وقد تأخر الفن القصصي بالعربية في الجزائر نظرا لانتشار ظاهرة الكتابة بالفرنسية في اطار السيطرة الاستعمارية ومحاربة اللغة العربية (٥٠) ، بالإضافة الى توجه الاهتمام الأدبي الى الشعر حتى رأينا جريدة (البصائر) منذ ١٩٣٧ حتى ١٩٥٥ تخصص بابا للأدب الجزائري ولا تذكر الا الشعر ، يضاف الى ذلك ضعف النقد الأدبي ، وتعود القراء القراءة بالفرنسية ، ثم تطورت القصة بفعل عوامل ترجع الى اللغة والدين .

(٤٣) فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات . دار العودة بيروت ٥٠٠ ص ٦٢ ، ٦٣ وص ٦٥ وما بعدها .

(٤٤) الشقيقتان بقلم رئيس التحرير . (نحن نعلم أن رئيس تحريرها سنة الشانها لبناني هو وديع كرم) - السعادة في ٢٠ مايو ١٩١٤ العدد ٧٣٧ .

(٤٥) المجلد الهامشي السابق .

(٤٦) يذكر أحمد المدني أنه توجد نسخة منها في مكتبة الكلية بالرباط برقم ٥٠ .

(٤٧) بالوداما الرواية العربية ص ٢٠٦ وما بعدها . وقد سافر الى القاهرة وعمل بها حيناً وله مجموعة (وادي الدماء) .

(٤٨) النقد الأدبي الحديث في المغرب ص ٩٨ .

(٤٩) كلون ، أماديوت في الأدب المغربي الحديث ص ١٥٤ .

(٥٠) الدكتور عبد الله الركبي ، تطور النشر الجزائري ١٨٣٠ - ص ١٦٠ وما بعدها .

وأحياء التراث والتقاليد ، والاتصال بالشرق والغرب ، والصحافة ، والثورة ، على نحو ما فصل الدكتور الركيبي القول فيه في كتابة القصة القصيرة الجزائرية (٥١) . وإذا ما نظرنا الى ما يقدمه الباحثون من إحصائيات وجدنا ما ظهر من روايات بالجزائر فيما بين ١٩٤٥ و ١٩٦٤ سبعا وثلاثين رواية بالفرنسية ، وفيما بين ١٩٦٥ و ١٩٧٢ سبع عشرة رواية بالفرنسية . أما ما ظهر بالعربية فلم يتمد ثلاث روايات (٥٢) .

ولعل في هذا ما يفسر لنا تأخر ظهور هذا الفن بالعربية ، ويفسر لنا ظاهرة أخرى هي أن أوليات الفن القصصي الجزائري ظهرت خارج الجزائر لا داخلها ، إذ كتب أحمد رضا حوحو رواية (غادة أم القرى) سنة ١٩٤٧ - متأثرا بزيتب لهيكل - متناولا وضع المرأة في البيئة الجزائرية ، أي خارج الجزائر ، ومطبوعة في تونس (٥٣) . وإذ كتب محمد سعيد الزهراوي مقالته القصصية (عائشة) وطبعها بالقاهرة ، ويعتبر « حوحو » رائدا للفن القصصي في بيئته الجزائرية يقدر ما علمه النقاد رائدا في البيئة السعودية ، إذ أقام بها ردها من حياته ، وقد كان على وعي فني بالقصة ، لذا نراه يتحدث عن عناصر القصة القصيرة في جريدة (البصائر) سنة ١٩٤٩ ، ويحث الكتاب على كتابتها ، ويسلط الضوء على بعض جوانب بنائها الفني ، كالشخصية والحوار وألفة . وبذلك يمكن اعتباره وأبناء جيله روادا لهذا الفن من أمثال :

أحمد بن عاشور ، وزهور ونيس ، ومحمد شريف الحسيني ، وعبد المجيد الشافعي في قصة (الطالب المنكوب) .

وبذلك يمكن القول ان الرواية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، ثم كان قيام الثورة مساعدا على نشاط الأدب ، ومنه القصة ، باللفة العربية حتى استوت الرواية في السبعينات (٥٤) كما يمكن القول بأن القصة القصيرة ظهرت أواخر العقد الثالث الميلادي في شكل مثال قصصي

(٥١) ص ١٤ .

(٥٢) الدكتور سيد حامد النساج . بانوراما الرواية العربية الفصل الرابع ص ١٨٦ وما بعدها ، نقلا عن عبد الكبي الخطيب . الرواية المغربية ، المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط ١٩٧١ ص ٤٠ .

(٥٣) طبعة التليل تونس ، ١٩٤٧ م .

(٥٤) انظر قصة ما تلووه الرياح لمحمد غرغام ، الشركة الوطنية للنشر بالجزائر ١٩٧٢ وريج الجلوب لعبد الحميد حقوقة ، الشركة الوطنية للنشر بالجزائر ١٩٧١ انظر تحليل الركيبي لها في تعزيز النشر الجزائري ص ١٩٩ - ٢١١ .

تأثر بالمقال الديني الاصلاحى مثلما رأينا (عائشة) (٥٥) لمحمد سعيد الزهراوى ١٩٢٨ . على أن سمة المقال القصصى والصورة ظلت طاغية على هذا النتاج الذى لا يحتفظ كثيرا بالسيمات الفنية القصصية من رسم الشخصية والربط المنطقى والتحليل . . الخ حتى نشط هذا الفن القصصى فى السبعينات لدى عبد الحميد هوفو : ربيع الجنوب ١٩٧١ ، ونهاية الأسس ١٩٧٥ .

والظاهر وطار : اللاز ١٩٧٤ ، والزلازال ١٩٧٤ ، والحوات والقصر ١٩٧٨ .

وعرفت تونس الطباعة والصحافة سنة ١٨٦٠ ، وتجلى سبق تونس غيرها من البيئات المغربية فى الفن القصصى ، اذ صدرت سبع روايات فيما بين ١٩٤٥ وسنة ١٩٦٢ خمس منها تونسية ، واثنان فى المغرب ، ولا شيء فى الجزائر (٥٦) .

ويذهب مؤلف كتاب (دراسات فى الأدب التونسى) (٥٧) محمد صالح الجابرى الى أن القصة التونسية استهل روايتها « صالح سوسى القيروانى » بروايته (الهيفاء وسراج الليل) (٥٨) سنة ١٩٠٦ م ، وبذلك يعتبر أبا للقصة التونسية .

وادراكا منه لتواضع تلك التجربة الفنية يقرر أن التاريخ الفعل للقصة وانوعى بها فنا له طبيعته المميزة لم يبدأ مع الجيل الذى ظهر فى الخمسينات ، وبصورة أجلى مع جيل الستينات وما والاها (٥٩) .

كما يقرر أن القصة خلال نصف قرن سلف (٦٠) اعتبرت فنا متطفلا على الأدب للتسلية ويركن الحديث على ثلاثة كتاب بارزين اهتموا بالقصة هم أبناء جيل الخمسينات وهم : على الدوعاجى ، القصاص الاجتماعى الذى تتميز كتاباته بالسخرية الانلاذعة وتصوير الواقع ، وقد نشر أقاصيصه فيما بين سنة ١٩٣٠ وسنة ١٩٥٤ حين توفى ثم جمعت بعد وفاته فى

(٥٥) ظهرت فى كتابه (الاسلام فى حاجة الى دعاية وتشجيع) ط ٢ ، ١٩٤٤ وفى القصة انه نشرها بمجلة الفتح بالقاهرة منذ سنة ١٩٢٨ ، انظر الركيبى ، القصة القصيرة الجزائرية ص ٤ ، ٥ ، ١٣ وما بعدها ، وتطور النشر الجزائرى الحديث ١٨٣٠ - ١٩٧٤ ص ٦٨ وما بعدها .

(٥٦) بانوداما الرواية العربية ص ١٨٦ .

(٥٧) الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ١٣٩٨/١ - ١٩٧٨ .

(٥٨) قصص عدد ٦ ص ٤٦ - ٤٧ جافى ١٩٦٨ .

(٥٩) ص ٤١ وما بعدها فصل (اتجاهات القصة التونسية) .

(٦٠) كتب ذلك سنة ١٩٧٥ م .

كتابين هما : (سهوت منه الليالي) ست عشرة قصة قصيرة ولا تتجاوز صفحاتها المائة والستين جميعها نادي القصة التونسي ، و (تحت السور) ، وقد كتب من أدب الرحلات روايته الأولى (جولة حول حانات البحر الأبيض) سنة ١٩٣٥ ، وبدأ الجولة سنة ١٩٣٣ ، وقدم لقطات عن بلاد عديدة ، وشخصيات متنوعة (٦١) وقد صدر مطبوعا مستقلا سنة ١٩٦٢ (٦٢) .

ثم محمد العربي : القصاص البوهيمي الذي ترك لنا أدبا جنسيا وكانت حياته فاشلة غير مستقرة هاجر فيها للعمل بإذاعة الكوفو سنة ١٩٣٨ ، ثم الجزائر وباريس قبل أن ينتحر في باريس سنة ١٩٤٥ .

أما الثالث فهو محمود المسعدي الذي كتب روايته (مولد النسيان) و (حديث أبي هريرة قال ...) إلى جانب مسرحية (السد) . ويمكن أن نضيف إليهم مصطفى خريف الشاعر الذي ظهر أول عمل قصصي له باسم (دموع القمر) بمجلة العالم الأدبي في أكتوبر سنة ١٩٣٠ ، وخبا نجه إذا نجم الشابي شاعريا .
ومن هنا كان هؤلاء الأربعة عصب الحركة القصصية الرائدة ، ومهدوا بذلك لمن تلاهم من أجيال .

ومن قبل هؤلاء الأربعة تجل الوعي القصصي لدى « الشابي » في مستهل الثلاثينات حين ظهر محمد عبد الخالق البشروش ، والتيجاني ابن سالم ، وزين العابدين السنوسي الذي كان يكتب باسم مستعار هو (الراوي) ومن بعدهم الموعاجي ورفاقه (٦٣) .

ومن هنا يمكن الوقوف عند مرحلة الثلاثينات لبيان دور الحركة الرائدة حقا في القصة التونسية الحديثة ، ولعل من المشاركات الرائدة حقا ما قامت به مجلة (العالم العربي) إذ ظلت تعلن على مدى ثلاثة أشهر في سنة ١٩٣٢ عن إصدار عدد خاص بالقصة أصدرته بمناسبة عيه القطر (٦٤) ، وصدر العدد في ١٧ أبريل ١٩٣٢ .

ويحدثنا محمد صالح الجابري (٦٥) عن هذا العدد من المجلة ، وما احتواه من دراسات ، ثم ما أعقبه من أعداد ، كذلك مجلة (الزمان) .

(٦١) رضوان ابراهيم ، التعريف بالأدب التونسي ص ١٧٨ وما بعدها .

(٦٢) رضوان ابراهيم ، التعريف بالأدب التونسي ص ٦٦ .

(٦٣) نفسه ٨٢ (نظرية القصة التونسية في الثلاثينات) .

(٦٤) نفسه وبالتفصيل ص ٨٢ .

(٦٥) وأصدر أيضا كتابا عن القصة التونسية ، في المرحلة من ١٩٦٠ إلى ١٩٦٣ من

مؤسسة (ع بن عبد الله) أواخر سنة ١٩٧٥ .

وقد ضم العدد دراسات عن الرواية والقصة للتيجاني بن سالم ، وموقفنا من الرواية بقلم الراوى ، والرواية بين الكاتب وقراءه لمجهول مع دراسات تحليلية ونصوص قصصية ومسرحية (٦٦) ، ولعل من نتائج هذا العدد أن نشر أبو القاسم الشابي قصته (روح ناثرة) فى العدد التالى (٦٧) ، ومن نتائج هذا الاهتمام أيضا أن نشاط فى كتابة المقال الأدبى والنقدى وبخاصة حول الفن القصصى من ذلك ما كتبه - ممن سبق ذكرهم - السنوسى ، والتيجاني ، والبشروش ، ومحمود بيرم التونسى ، الذى أقام بتونس بين سنة ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٧ فكتب التونسى (كيف تكتب القصة) (٦٨) ، كما كتب (موقفنا من الرواية) (٦٩) وكتب التيجاني (الرواية القصصية) (٧٠) ، وكتب البشروش (القصة فى الأدب العربى الحديث) (٧١) ، وتناولوا كثيرا من قضايا الفن القصصى على رأسها المصطلح ذاته ، والرد على المستشرق الفرنسى (وليم مارس) نفيه صلة العرب بالقصة (٧٢) .

ويلتقى كثيرون فى هذا الرأى القائل بأبوة صالح سويسى للقصة التونسية ، منهم رضوان إبراهيم فى كتابه (التعريف بالأدب التونسى) (٧٣) ، ومحمد الفاضل بن عاشور فى كتابه (الحركة الأدبية الفكرية فى تونس) (٧٤) ، غير أنا لا نكاد نقبل هذا الرأى الا على أن عمل صالح سويسى كان من قبيل التمهيد للفن القصصى لا على أنه عمل فنى ناضج اتخذ مثالا فنيا يحتذى لدى قصصى تونس ، ولكن ثبت ذلك نلتقى بالنص الذى أورده ابن عاشور لنرى كيف كان هذا العمل مقالة قصصية وليس قصة فنية حديثة .

(٦٦) انظر المرجع المذكور ص ٨٣ .

(٦٧) العالم الأدبى ٣٠ ابريل ١٩٣٢ .

(٦٨) الزمان ٣٠ يونية ١٩٣٣ .

(٦٩) العالم الأدبى ٦ يونية ١٩٣٢ .

(٧٠) العالم الأدبى ١٧ ابريل ١٩٣٢ .

(٧١) العالم الأدبى ٦ يونية ١٩٣٢ .

(٧٢) تتناول ذلك بالتفصيل محمد صالح الجابرى فى كتابه (دراسات فى الأدب

التونسى) ص ٨٣ - ٩٦ .

(٧٣) ص ٤٧ .

(٧٤) كتيبه ١٩٥٥ وطبع بمصر ١٩٥٦ ص ٤٧ ، ٤٨ .

رواية الهيفاء وسراج الليل (١)

قد ألف صديقنا السيد صالح سويسى الشريف القيروانى رواية تحت العنوان اعلاه أدبية انتقادية اجتماعية ، وقد عهد الينا بنشرها تباعا على صفحات المجلة ، ومن حيث أن الرواية المذكورة أول رواية ألقت بالملكة التونسية فان صديقنا الموحى اليه يلتبس من حملة الأقلام وزعماء الأدب أن ينظروا إليها بعين الرضا ، التى هى عن كل عيب كليله واليك نصها :

« نادت بصوت لطيف : « يا سراج الليل » فقال : لبيك يا أماء . قالت : تعال اجلس أمامي ، فأتى نحوها بأدب واحتشام ، وجلس طبق أمرها على المنصة التى أمامها فافتكرت حنيهة وقالت : يا بنى أتدرى لماذا خلقت ؟ فقال خلقت لعبادة الخالق وشكره ، فقالت : وما معنى العبادة والشكر ، فقال : تعبد به بالصلوات والأذكار ونشكره بقول لك الشكر يا الله ، فقالت : وما يتبع هذا . فقال : لا أدري ، فقالت : خفت عليك يا بنى روح العبادة وهى العظة والاعتبار ، وتصور عظمة الواحد القهار أما سمعت حكمة واسطة عقد المصلحين : « أعبد الله كأنك تراه فان لم تكن تراه فانه يراك » وكذلك اذا كانت خالية من الخشية مشوبة بالغفلة فهى كما قال امام الصوفية الشيخ محيي الدين :

بذكر الله تطمئن القلوب وتنهال المصائب والخطوب

ومرادى الذكر مع الغفلة وعدم الخشية ، وأما الشكر فهو حقيقة تصريف الجوارح فيما خلقت لأجله وبالجمله فانك ، يا سراج الليل ، خلقت لتعمل فتحيا لا لتهمل فتتوت ، فقال : يا أماء ان هاته الألتكار السامية يحتاج الشخص فيها الى أستاذ يقوض بها فى بحارها ، ويكشف له عن غوامض أسرارها . فقالت الهيفاء : لهذا دعوتك فى هاته الساعة ومرادى أن أرسلك الى مصر لتلقظ من بحار أسانئدها الجواهر العلمية ، كما كان أبوك يقوض لالتقاط الجواهر الحقيقية ، وجواهر العلوم أغنى وغواص بحارها أشرف وأعلى وقد عزمنا باعائنه تعالى على إرسالك فى الأسبوع القابل الى مصر فى صحبة الشيخ محمد رشيد الذى قصد بلادنا فى هذا الصيف ، لأن الأستاذ رجل له غيرة على أبناء دينه ، وقد أخبرنى أن يحصر جمعيتين اسلاميتين احدهما تسمى الجمعية الخيرية والأخرى

(١) مجلة غير الدين عدد ٦ رجب سنة ١٣٢٤هـ نقل عن محمد الفاضل بن عاشور الحركة الأدبية والفكرية فى تونس ، مطبوعته بمعهد الدراسات العربية المالية وطبعت بمصر ١٩٥٦ ص ٤٧ ، ٤٨ .

شمس الاسلام ، واريده أن أؤكل الأمر اليه في اختيار احدهما اليك لتتري يا سراج فقال : سمعا وطاعة لك يا امام لانى أعتقد أنك ما رضىت باقتحام مشقة فراقى الا لأمر خطير يستدعى فلاحى ونجاحى فى الحياة الفانية ، وعظيم الثواب ، واكتساب السعادة فى الحياة الباقية ، ثم قاما من تلك الروضة التى انتهجت بحديثها أكثر من ابتهاجها بأزهارها ، وقصد كلاهما غرفة النوم فآثر كلام الهيفاء فى ابنها سراج الليل بحيث أنه صار فى تلك الليلة وهو مضطجع على فراش النوم يردد هذه الكلمات: متى تسافر يا سراج الليل - يا رب ما أطول الأسبوع على ، وهل والدنى تريد ارسالى لمصر بقصد التعليم ، وهل الأستاذ محمد رشيد الذى قالت عليه لا زال بوطننا - ثم انقلب على جنبه الأيمن وطبق عينيه ونام .

ولا نجد فيما قرأنا من سطور ملامح فن قصصى ، ولا سمات فنية منه ، فاذا ما أردنا الوقوف على الريادة الفنية الحققة وجدناها فى جيل « على الدواعجى » (١٩٠٣ - ١٩٤٨) الذى توفى والده وهو فى الخامسة عشرة من عمره فأشرفت أمه على تربيته ووفرت له عيشا رغدا ، ثم الحقته بمشجر ليكتسب خبرة بالتجارة ، حتى التقى به الشيخ زين العابدين السنوسى الذى منحه الى ركب مجلة (العالم الأدبى) فهجر التجارة الى الأدب . قرأ من الأدب الفرنسى ، كما قرأ من المصادر العربية القديمة ، وارتبط بمصطفى خريف فى الميول الأدبية ، وعكف على ترجمة الأدب على صفحات (العالم الأدبى) حتى غادرها ليؤسس جريدة (السرور) ويسهم فى غيرها مثل : الزمان والمباحث والثريا فيكتب قصصا قصيرة ومسرحيات من ذات الفصل الواحد ، كما يكتب الشعر أيضا حتى توفى فى ٢٧ مايو ١٩٤٩ (٢) .

ويذكر رضوان ابراهيم أن النقاد يعتبرونه أبا القصة التونسية المعاصرة (٣) ، وتتفق معه فى ذلك .

وينسكن القنوقل إن المحاولة الأولى فى الرواية السعودية هي

(٢) محمد صالح الجابرى بحوثات فى الأدب التونسى من ١١٨ - ١٢٧

(٣) رضوان ابراهيم ، التعريف بالأدب التونسى من ١٦٥ .

(التوأمان) (٤) لعبد القدوس الأنصاري (٥) وظهرت سنة ١٣٤٩ هـ - ١٩٣٠ م قبل صدور الصحافة الوطنية وقبل صدور صوت الحجاز بسنة ، وقد قدم لها مؤلفها بمقدمة ، مبيّنا نشأة فن الرواية في أدبنا وصلته بالأدب الأوربي ، ورغبته في أن تؤدي الرواية هدفاً تربوياً من خلال عرض حياة توأمين هما : « رشيد » الذي سلك السبيل القويم ودرس دراسة وطنية فنجح في حياته والآخر « فريد » الذي نهج نهجاً غريباً فطوح به الإغراء إلى الردى والانحيار .

والرواية ليست عملاً تافهاً ، وطفى عليها المضمون والعظة . وليس لها - فنياً - إلا دور الريادة فحسب بعد أن سبقتها مقالات قصصية لكل من عواد ، وآش ، والسباعي ، ومحمد حسن كتيبي ، وحزمة شحاتة وأمثالهم .

أما المحاولة الأولى في القصة القصيرة فهي (رامن) (٦) لمحمد سميد المامودي ، ونشرها سنة ١٣٥٥ هـ - ١٩٣٧ م ثم تبعها محاولات لكل من محمد علي مغربي ، ومحمد أمين يحيى ، ومحمد عالم الأفغاني ، والكاتب الجزائري الذي كان مقيماً في الحجاز أحمد رضا حوحو ، وأحمد السباعي ، وأمثالهم .

و « رامن » هي قصة يتيم تربى في بيت خاله ثم غادره بعد ما تلقى من سوء معاملة بعد وفاته وواصل دراسته حتى صار طبيباً ، لينقذ حياة أم لم تكن إلا أرملة خاله ، وكانت في الرمق الأخير ، فلم يستطع إنقاذها ، ورعى ابن خاله حتى صار طبيباً مثله .

(٤) اقرأ عنها : منصور الخازمي ، مجلة كلية الآداب - جامعة الرياض مج ٣ ١٣٩٤/١٣٩٣ ص ٧ - ٢٥ ، ومجلة عالم الكتب مج ١ العدد ٤ - ربيع الآخر ١٤٠١ هـ/١٩٨٤ ص ٨٥٧ - ٨٧٧ وكتابه فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، دار العلوم ، الرياض ص ٢٥ وما بعدها وص ٨٥ ، ٨٧ . ويقلّم مؤلفها - مجلة عالم الكتب - العدد السابق ص ٥٢٨ - ٥٣٠ ، ومحمد الشامخ ، النشر الأدبي في المملكة العربية السعودية ١٩٠٠ - ١٩٤٥ ، دائرة الملك عبد العزيز ط ١ ١٣٩٥ هـ/١٩٧٥ م ص ١٢٢ ، وقد طبعت في مدينة دمشق ببطبعة الترقى بالقاهرة في ٧٤ صفحة من الحجم المتوسط ، وطبع منها ألف نسخة .

(٥) عالم باحث أسس مجلة للنهل سنة ١٣٥٥ هـ (١٣٧٣/١٢/١٢) في ١٨ صحيفة لم زاد عدد صفحاتها ، ولا تزال تصدر حتى اليوم ، وله مؤلفات تاريخية وأدبية .

(٦) مجلة صوت الحجاز - العدد ٢٤٤ السنة السادسة في ١١/٢٧ ١٣٥٥ هـ - ١٩٣٧/٢/٩ م (حليقة وخيال - رامن ص ٨) . اقرأ عنها منجد الشامخ (النشر الأدبي) ص ٢٢ وما بعدها .

ويبدو فيها الاصطناع والخضوع للمصادفات ، وعدم التعمق في فهم
الطبيعة البشرية (٧) •

ونلتقي هنا بمطلع رواية (التوأمين) :

« في ذلك القصر الفخم الرائع القائم في قلب ذيك الحي الشرقي
الجميل من هاتيك المدينة العربية الزاهرة التي ظلما حققت في فضاءها
أعلام الخلافة الإسلامية في عصورها الفائرة ، كانت تقطن أسرة عربية
مسلمة عريقة في المجد معروفة بوفرة الثراء •

وكان رئيس هذه الأسرة النبيلة شيخا وقورا جاوز العقد الخامس
من عمره الذهبي الى حلقة السادس يدعى : « سليما » •

وكان سليم هذا ، كاسمه سليما في طويته سلامته في ديانتته ومضي
حياته ، فطلما تراءت له الأيام في غلال السعادة والهناء ، غير أن في قلبه
لوعة لا يطفى أوارها الا بتنسم ريحانة الأبناء ، رجاء أن يكونوا له أبهج
سلوى وأحسن ذكرى • • • » •

ويمكن القول ان الفن القصصي الكويتي ولد خارج الكويت لا داخلها ،
فلقد كان لمجلة البعثة التي أصدرها الطلبة الكويتيون بالقاهرة (البيت
الكويتي) فضل تشجيع النشر ، اذ نشرت قصصا لهؤلاء الطلاب الذين
يمثلون الشباب المثقف خارج الوطن ، والذين رأوا في مصر - موطن
دراستهم آنذاك - واقعا ثقافيا أكثر تحررا من واقعهم المعاصر ، فراجت
القصة على أفلامهم ، واتخذوا لذلك أسماء رمزية على غرار ما صنع هيكل
مع (زينب) بأدبه أمره ، اذ كتب خالد خلف ، الذي كان يدرس
بالقاهرة ، الأقصوصة التي يمكن عدّها الأولى بعنوان (بين الماء والسما)
متخفيا خلف اسم مستعار هو (ولد غريب) ، ونشرت بمجلة البعثة (٨) ،
كما اهتم بالترجمة ، فترجم - وهو طالب بالقاهرة - قصصا غربية ،
وكتب عبد الله خلف (مدرسة من المراقب) (٩) سنة ١٩٤٧ ، وهو دون
العشرين من عمره قبل التحاقه بالجامعة ، ومضى على لسان أول مدرسة
كويتية يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل •

كانت بيئة الكويت محافظة ، ولعل في هذا ما يعلل ظهور الفن

(٧) انظر الشامي ، النشر الأدبي من ١٣٣ وما بعدها ، ص ١٤٢ ، والمغازي مجلة
عالم الكتب - العدد السابق ذكره من ٤٨٧ ، و ٤٩٠ •
(٨) العدد الرابع في مارس ١٩٤٧ •
(٩) نشرت في يناير ١٩٦٢ •

القصص على صفحات مجلة (البعثة) خارج الكويت لا داخلها على صفحات (الكويت) التي صدرت سنة ١٩٢٨ - داخل الكويت .

ثم نشرت (كاظمة) في عددها الأول (١٠) سنة ١٩٤٨ قصة (من الواقع) (١١) للفهد الديري ، ودعا في مقدمتها الى اخذ الكتاب من الواقع ، واستند فيها الى الأصول الدينية والشعبية ، والبيئة والأساطير ، والرمز . والتزم الفصحى ، ثم أصدر في العام نفسه ثلاث قصص هي : الزكاة (١٢) ، وفرصة ضاعت ، وصك الكرامة .

وفي العام التالي أصدر : المهندس ، ويرثون حيا ، والرقصة الثانية ، وظلام ، وغيرها ، وحث فرحان راشد الفرخان زملاءه على كتابة القصة ، وذلك في مقدمة قصته (آلام صديق) (١٣) .

لتظهر الفن القصصى فى الكويت - اذن - صلة بتطور الصحافة ونهضتها ، وصلة باتصال الكتاب ببيئات ادبية غير بيئاتهم عربيا وعالميا .

وبدأت القصة اليمنية حياتها سنة ١٩٣٩ بقصة (انا سعيد) لاحمد البراق ، حيث نشرها بمجلة الحكمة (١٤) سنة ١٣٥٩هـ ، وهى تصور الانسان الذى يجلب السعادة لنفسه بفعل الخير فى حوار بين صديقين وتتساءل هل السعادة فى اللذات أم فى غيرها ؟ ، وقد نشرت له مجلة الحكمة قصتين أخريين ، وكانت هذه المجلة من المجلات التى أسهمت فى الحياة الأدبية ثم تلتها صحيفة (فتاة الجزيرة) فى الأربعينات ، فأسهمت فى نهضة القصة ، وقدم محمد ابراهيم لقمان بوادر من النقد الأدبى القصصى بعنوان (تعليقات عابر سبيل) .

وقد أدى نشاط الصحافة فى الجنوب الى نشاط الفن القصصى ، حيث ظهرت مجلات الجنوب العربى : البعث ، والفكر ، واليقظة ، والكفاح ، ومن كتبوا فيها محمد سعيد ، وقصته الفائزة بالجائزة الأولى (١٥) (سعيد المغربى) .

(١٠) يوليو ١٩٤٨ .

(١١) انظر رأى عبد الكريم الزكى (القصة الكويتية بدايتها وتطورها) مجلة اليقظة ١٩٧٠/٧/١٦ وانظر الدكتور سليمان السطى ، الصوت الخافت (القصة) الكويت ١٩٧٠ .

(١٢) نشرها فى كاظمة فى أكتوبر ١٩٤٨ .

(١٣) الدكتور عبد الله المبارك ، النشر الأدبى فى شرق الجزيرة س ١٩٧٣ .

(١٤) العدد ١٢ فى فترة شوال ١٣٥٩هـ .

(١٥) مسابقة أجراها صحيفة النهضة .

وكانت رواية (سعيد) لمحمد علي ابراهيم لقمان التي نشرت ١٩٣٩
وتحدثت عنها صحيفة الجزيرة في ١٤ مارس ١٩٤٠ بأنها أول رواية
عدنية .

أما في السودان فقد كان لمجلتي (النهضة) التي حررها محمد
عباس أبو الريش سنة ١٩٣١ وتوقفت بموته سنة ١٩٣٢ ، والفجر التي
حررها عرفات محمد عبد الله سنة ١٩٣٤ - ١٩٣٥ - كان لهما أثرهما
في نهضة الأدب السوداني ، ونهضة الفن القصصي ، ويمكن تلمس الرواية
السودانية لدى عثمان محمد هاشم في رواية (تاجوج) سنة ١٩٤٨
ولدى معاوية محمد نور (١٩٠٩ - ١٩٤١) ، ومحمد عشري الصديق
(١٩٠٨ - ١٩٧٢) ، ويذكر على الملك أن عثمان نور (١٩٢٣ - ؟)
هو أول من نشر مجموعة قصص قصيرة عنوانها (غادة القرية) ، ولكنه
لا يذكر تاريخا لصورتها ، كما يذكر أنه أصدر أول مجلة للقصة في
السودان (١٩٦٠ - ١٩٦٢) وكان لها فضل تقديم كثير من القصص
السودانية مواصلا دور مجلتي : (النهضة والفجر) (١٦) .

وهكذا نرى أنه لا مجال لبيئة أدبية أن تدعى سبقها البين في الفن
القصصي ، لأن الدأب الأدبي كان ديدن الأدباء جميعا ، وشغلهم الشاغل ،
ويمكن القول ان بوادر الفن القصصي نشأت في ظل تراسل بيئات :
مصر ولبنان وسوريا والعراق في أخريات القرن التاسع عشر في جهد
جماعي نتج عنه ظهور مبادرات فنية فردية ، ثم تلاها غيرها كفلسطين
والغرب وتونس في أوائل القرن العشرين ، أما ما نراه من نهضة في بيئة
معيبة فقد كان جهدا أدبيا اتخذ من هذه البيئة مناخا نفسيا وثقافيا استظل
الأدباء بسماائه واغترشوا أديمه ، فهو أدب عربي في هذه البيئة ، وليس
أديها وحدها .

(١٦) على الملك مختارات من الأدب السوداني ص ١٩ ، و ٢٤٣ . وسيد حامد النساج ،
باتوراما الرواية العربية ص ٢٢٢ - ٢٥٢ - الفصل الخامس ، وزغلول سلام ، دراسات
في القصة العربية السودانية ، أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها ، المارف ، الإسكندرية
الباب الخامس - القصة السودانية ص ٣٧٣ - ٤٥٠ . وعبد المجيد عابدين - تاريخ الثقافة
العربية في السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث ، دار الثقافة بيروت ط ١ ١٩٥٢ ط ٢
١٩٦٢ - الباب الرابع - الكتابة القصصية ص ٣٢٢ - ٣٥٧ والأقصصة ص ٣٢٢ ، وقد ذكر
قصة (تاجوج) في المسرحية ص ٣٤٦ .

المدرسة الحديثة وأشهر أعلامها

نشأت المدرسة الحديثة (١) في أعقاب قيام ثورة سنة ١٩١٩ في قصر آل رشيد أصهار آل تيمور ، ووجدت في صحيفة السفور لعبد الحميد حمدي بعض غذائها ، ثم لما توقفت تلك المجلة سنة ١٩٢٤ أصدرت المدرسة صحيفة الفجر (٢) - صحيفة الهدم والبناء (١٩٢٥ - ١٩٢٧) أي أن المدرسة ازدهرت في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين ، وعاصرت

(١) من كتبوا عنها : يحيى حقي : فجر القصة المصرية ص ٣٧ ، ٢٥ - ٩٨ ، ١٤٦ ، ١٧٦ ، ٢٤٩ - ٢٦٧ وطر الأحياب يرى أحمد خيرى سميد ، والدكتور حسين فوزى : سندباد في رحلة الحياة ص ٢٩ - ٣٢ ، ومجلة الكاتب إبريل ١٩٦٣ ومقابلة القلاب الطائر للاثين سنة ١٩٤٠ ، ومحمود تيمور في لقاء بين جيلين لمحمد عبد الحليم عبد الله كتاب الإذاعة (١٠) ص ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٣٢ ، والدكتور سيد حامد النساج ، تطور فن القصة القصيرة (١٩١٠ - ١٩٢٣) والرسالة الجديدة مايو ١٩٧١ ص ٣٢ ، وحبيب زحلاوي : أدباء معاصرون ، والدكتورة نعيمة فؤاد : قم أدبية ١٩٦٦ ، والدكتور جمال الدين الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر ، وفؤاد دوازة : عشرة أدباء يتحدثون - دار الهلال ١٩٦٥ ، وصالح جودت : مقابلة ديوان ناجى ص ٢١ - دار المعارف ١٩٦١ ، وعباس خضر : القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ ص ٨٨ وما بعدها القومية ١٩٦٦ والدكتور اسماعيل أدهم والدكتور إبراهيم ناجى : توفيق الحكيم ص ٣٨ وما بعدها ، وما نشر بمجلة السفور ومجلة الفجر وغيرها .

(٢) يذكر يحيى حقي كيف روى أحمد خيرى سميد قصة اجتماعهم في منزل محمود طاهر لاثين في إبريل سنة ١٩٢٥ واتفقوا على إصدار صحيفة الفجر وإنشاء منظمة للإصاعة وأن يطلع كل عضو الاشتراكات . وقد ساعدتها جريدة اللواء وكذلك فكرى أباطة يقول أحمد خيرى سميد : « وكونت لها - المجلة - جمهورا متفقا صغيرا ولكنه صاحب نفوذ وصاحب مستقبل ، وهاجست الأفكار وآراء حثيثة فكانت آية صدق لشعارها (الفجر صحيفة الهدم والبناء) » . وقد اشترى الأعضاء حروفا وطبعوا مجموعة سفرية الناي : (فجر القصة ص ٧٨ و ٨٠) .

المدرسة الحديثة في الشعر (٣) ، ولا توقفت مجلة الفجر كتب أعضاء المدرسة بعد تفرقهم في مجلات : المفيد والمشكاة والرجاء والتمثيل وغيرها ، واستمرت اجتماعاتهم في قهوة الفن ، الى ما بعد سنة ١٩٣٠ ، ثم انصرف أحمد خيرى سعيد واسطة عقد الجماعة للترجمة .

ونفهم مما تقدم ان للكلمة مدلولين : عام يشمل كتاب الطليعة الثائرين على القديم والداعين للجديد بما في ذلك من شطط ومبالغة واسراف من ناحية وقصد واعتدال من ناحية أخرى . اما المعنى الخاص فينصرف الى تلك الجماعة التي تعنى بالعلوم الحديثة والفنون الجبيلة والآداب وتنهض بالغن القصصى وقد أطلق ذلك الاسم وقصره على الجماعة . أحمد خيرى سعيد (٤) .

وقد كانت اهتماماتهم الفنية مستجيبة الى الحاجة الى ايجاد فن مصرى صميم يعبر بصديق عن الشعب المصرى ويتسم بروح واقعية ويثور على التقليد والالتماس في وقت كانت القصة فيه ما تزال معدودة من سقط المتاع ، ولهذا اخذت ندوة الأعيان تترك قصر آل رشيد وآل تيمور وتتجه الى الصارع في مقهى سميت تندرا باسم (قهوة الفن) لمواجهة المسرح رمسيس ، وقد غلب المرح على تلك الندوة وكان الملع نجوم الدعاية . أحمد خيرى سعيد كما كان لشخصيته المتسمة بالهدوء والبصير أثرها في الربط بين أعضاء الجماعة .

وقد عاصر المدرسة أتباع مدرسة أحمد لطفى السيد ، ثم مدرسة العقاد وزميليه وأتباعهم فواكبت الدعوة الى التجديد لديهم دعوات التجديد المتنوعة لدى هؤلاء وغيرهم .

وقد آمن أعضاء المدرسة الحديثة بالترجمة لما يتمتع به الفن القصصى الأوربي من تقدم فنى ، ثم قرروا بدء الانتاج المحلى وشجعهم على ذلك أن محمود تيمور كان قد بدأ انتاجه القصصى القصير حوالى سنة (١٩٢٠) (٥) .

(٣) تحدث عن المرمستين صالح جودت في مقدمة ديوان نأبى ص ٢٩ . ٢٢ وما قبلها منذ ص ١٦ وإشار الى ولع أبناء المرمستين بالسهر ليلا في حلوانى تسياس أو الأمريكيتن أو قهوة ريجينا أو قهوة أئينا أو قهوة بيرون . وتحدثت عن المدرسة الشعرية الدكتور شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر ص ٧٠ دار المعارف ١٩٦١ ، والدكتور أحمد عيكل : تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٣٣٨ - دار المعارف ١٩٦٨ .

(٤) فى مقال له نشر بمجلة الفجر فى عتمها الصادر فى ٢٠ من مارس سنة ١٩٢٥ بعنوان شروع فى نهضة تناول فيه الحياة الأدبية فى مصر فى عشر سنوات بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩٢٥ .

(٥) انظر مجلة الشهاب العدد ٢٧ فى ١٣ يونيو سنة ١٩٢٠ .

وانظر حديث أحمد خيرى سعيد عن ذلك : فجر القصة ص ٧٩ .

تم تلاه محمود طاهر لاشين وغيرهما ، ولم يغفل انتاجهم القصصى القصير من الاقتباس (٦) وعبروا مرحلة كانت بين فن المقاومة والفن القصصى وبدا لدى بعضهم الميل الى تكوين لوحات قصصية لا عملا فنيا متكاملا .

وكانت السمة العامة لانتاجهم التخفف من السمات الرومانسية والميل الى الواقعية مع ظهور آثار المنفلوطى فى انتاج بعضهم المبكر ، والواقع أن المدرسة الحديثة ذات أثر ملحوظ فى هذا المجال اذ أخذت بيد الفن القصصى نحو الواقعية وتصوير الفلاح ورجل الشارع فبدت صعبتان فى الطريق أولاهما مخاطبة المتعاليين بهذا الأدب المعبر عن الطبقات الكادحة ، وثانيتهما اقتحام الفن القصصى الذى ما زال حقلًا غير مرغوب فيه على الرغم من اقتحام الدكتور هيكى فى وقت سابق . وان أخذ على مذهبهم الواقعى اقتصراره على الوصف الفوتوغرافى والسطحى ، والاعتماد على الوصف الخارجى لا الاستبطان الداخلى والتعمق والتحليل (٧) ، والاعتماد على تناول الساذج المباشر للمشكلات الاجتماعية كتمدد الزوجات والفقر ومحاربة الفساد ، ومعالجة القضايا الاجتماعية . ومن سمات أدبهم تصوير النماذج الشاذة المضحكة ، ومحاربة الفقر والجهل والتخلف والنفاق ، والمناداة بالاشتراكية .

ويبقى لهذه المدرسة انها أسهمت فى سبيل ايجاد أدب أصيل ينبع من الشعب ، ويعتمد على أسلوب سهل دقيق ، وأنها أسهمت فى إرساء دعائم الفن القصصى انطلاقا من حب الفن القصصى والتفانى فى سبيله واتخاذ هواية ، وإيمانهم بحرية الفكر وان هانت أمام عيونهم - فى غمرة حماسهم - بعض المقدسات ، واتسموا بالجرأة ، ومالوا الى بعض العنف فى النقاش وإلى المرح فى الحياة .

ويذكر يحيى حقى أن أعضاء المدرسة مروا بمرحلتين :

الأولى : مرحلة الاتصال الذهني بالأدبين الفرنسى والانجليزى مع فترة الاتصال بأدب التراث العربى .

والثانية : مرحلة سبها مرحلة الغذاء الروحى التى دفعتهم الى الكتابة بحرارة الشباب وذلك بعد قراءة الأدب الروسى ، ذلك الأدب الذى كان له أثر كبير فى تلك المدرسة عن طريق مترجماته الانجليزية (٨) .

(٦) انظر لحمد تيمور : دى لم خلقت علما الجبال من موباسان ، وللاشين : الانتاج عن تشيكوف .

(٧) انظر ابراهيم المصرى : الأدب الى ص ٦٣ ، ويحيى حقى : فجر القصص ص ٢٥٣ .

(٨) فجر القصص ص ٨٠ - ٨٢ ط ١٩٧٥ .

وقد تنوعت قراءات أعضاء المدرسة ما بين الأدب الأوربي والأدب العربي القديم وإن كثرت في النوع الأول ، وقد اتخذوا الأدب هوية لا احترافاً ونادوا بالتجديد .

وكما أشرنا بدأت المدرسة اثر ما كان يدور من نقاش بين قدامى أعضائها (٩) في قصر آل تيمور ، ويذكر الدكتور حسنين فوزي أنهم اختاروا هذا الاسم تندرا من تعاليمهم الثائرة (١٠) ، ويذكر أنها مدرسة السخرية من الحياة البرجوازية الرتيبة وأنهم اشتراكيون دون الانضمام الى مذهب .

وقد حرص أعضاء المدرسة على تشجيع الأدب الحديث من قصة قصيرة وشعر عصري ومسرح ، ودعوا الى تحزير الفكر المصري من قيود البديع . ومن ثم بمت قضية الاستقلال الفكرى من أبرز ملامحها ، وفي سبيل ذلك ألحوا على ضرورة وجود أدب مصري الطابع والبيئة يرتبط بواقعه ويعبر عنه . واتصل بذلك اهتمامهم بالعلوم الحديثة والفنون الجميلة (١١) ، واهتمامهم بالتمثيل المسرحي ، والموسيقى السيمفونية ، والباليه ، والأوبرا ، وذهابهم الى المسارح لمشاهدة تيمور وسيد درويش .

ولم يحتل الأعضاء منزلة واحدة فنيا ، اذ تنوعت ميولهم الفنية فوجدنا الدكتور حسنين فوزي يبرز في تأليف : سندباد عصري ، وحديث السندباد القديم ، وسندباد الى الغرب ، وسندباد مصري ، والموسيقى السيمفونية ، الى جانب دراسته في الطب والطبيعة وعلوم البحار والموسيقى .

وجدنا أشهر أعضائها أحمد خيرى سعيد لا يصدر الا رواية واحدة هي (السنانيس والدماء) سنة ١٩٣٥ وكذلك لاشين ، كما وجدنا حسن محمود يكتب (جدتي الصغيرة) ، ومقدمة (حواء بلا آدم) للاشين كما توقفت المسيرة الفنية للكثيرين (١٢) فوجدنا الاسهام الفنى الحق لدى قلة منهم تكاد تنحصر فى محمود تيمور ويحيى حقي ومحمود طاهر لاشين ،

(٩) الدكتور حسنين فوزي ، ومحمد تيمور ، ومحمد رشيد ، وانظر حديث محمود تيمور عن لقاء أبيه برواد الفن القصصى بالكتبة السلفية عند محب الدين الخطيب وكيف كان ذلك الفن مدفودا من سبيل المتاح وكيف نصحه استاذ له بهجر ذلك الفن (مجلة القصة - يوليو سنة ١٩٦١) .

(١٠) سندباد ص ٢٩ - ٣٢ ، وقد نادى منهم ابراهيم المصرى بالاشتراكية .

(١١) انظر مجلة الفجر في أعداد مختلفة . والدكتور سيد حامد النماج : مجلة الرسالة الجديدة مايو ١٩٧١ ص ٣٢ وغيرها ، وتطور فن القصة القصيرة ص ١٧٢ .

(١٢) أمثال محمود عزمي ، ومحمد رشيد .

وتجلى نشاطهم الأدبي في مجال القصة القصيرة أكثر مما تجلى في الرواية .
وقد تنوع أعضاء المدرسة وضمت الموظف والصحفي والطبيب
والمهندس ومن هؤلاء :

واسطة عقد الجماعة أحمد خيرى سعيد (١٣) ، ورائد القصة القصيرة
وتلك المدرسة محمد تيمور (١٤) ، ومحمد رشيد (١٥) ، ومحمود
تيمور (١٥) والدكتور حسين فوزى (١٧) ، ونجم تلك المدرسة المهندس
محمود طاهر لاشين (١٨) ، وحسن محمود (١٩) ، ومحمود عزمى (٢٠) ،

(١٣) ١٨٩٤ - ١٩٦٢ وقد كتب رواية واحدة هي النسائل والماء سنة ١٩٣٥ ،
وله مقالات ، وقد كتب فن الشعر وجعل مقدمته ترجمة فصل من كتاب ما هو الفن لتولستوى
ومن أقاصيصه : على بك الكبير ، وتحرير مصر من البوذية للترك وغيرهما .
وقد ترك دراسة الطب بعد أن تقرب من نهايتها إلى الصحافة ، وكان يهودته واسطة
عقد الجماعة وإن كان أقل أعضائها في الإنتاج القصصى وأصدر ستيفة الفجر (١٩٢٥ -
١٩٣٧) وقد أشار إلى تلميذه وزملائه على مائدة الثقافة المالية قديما وحديثا وسميه
لايجاد فن قومي عالى .

وقد أشار الدكتور حسين فوزى إلى تأثيره هو ولشين فيه وسماه هو ويحيى على
ناظر للمدرسة لقدمته على فن النزاع (فجر القصة ، وسندباد في رحلة الحياة ، والكتاب -
أبريل ١٩٦٣ ص ٣١ ، وعشرة أدباء يتحدثون على نحو ما ذكرنا) .

(١٤) ١٨٩٢ - ١٩٢١ .
(١٥) تولى درس الحقوق وعقيد الأدب مع محمود تيمور وحسين فوزى وقد سافر إلى
خارج مصر لفلل إنتاج القصصى تولى سنة ١٩٣٠ .

(١٦) ١٨٩٤ - ١٩٧٠ وستحدث عنه في الصفحات المقبلة .
(١٧) وهو أكثرهم اتصالا بفضاء الغرب وإيماناً بها وإدراكاً لأهمية الفن ، لصح
لاشين كثيراً ، ووجه زملاؤه إلى المسرح لمشاهدة الفرق الأجنبية ، وقد سافر في بعثة علمية
لأوروبا باعته بينه وبين المدرسة الحديثة حينما عدا مراسلته للاشين ، وهو من أسبق
أعضاء المدرسة هو ومحمد تيمور ومحمد رشيد ، وقد كتب مقدمة النقلاب للناظر للاشين ،
وقد تروعت اجتماعاته بين العلم والفن والأدب ون كتب الشهيرة سندباد في رحلة الحياة .
وله مقالات متصلة على صفحات الأهرام وإسهام قديم في الموسيقى في البرنامج التثاني
للإذاعة . (يحيى حتى : فجر القصة ص ١٧٥ ، ٢٥٨ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله :
لقاء بين جيلين ص ٢) .

(١٨) ١٨٩٥ - ١٩٥٤ وستحدث عنه في الصفحات المقبلة .
(١٩) صدرت له رواية قصيرة واحدة هي جدتي الصغيرة في سلسلة اقرأ وله قصص
قصيرة ، وكتب مقدمة الرواية الوحيدة للاشين (حواء بلا آدم) سنة ١٩٣٤ في ١٤ صفحة ،
واشتهر ببرقته وصفاء روحه وكرهه للتصعب والليجاج وحبه الموسيقى .
(اقرأ عنه : فجر القصة ص ٥٨) .

(٢٠) تولى محب للقصة وكتبها على غرار محمد تيمور (السطور في ٢٠ يوليو سنة
١٩١٥ - و٤ أبريل سنة ١٩١٨ ، وهباس خضر : القصة القصيرة ص ٩٠ ، ٩١ .

وابراهيم المصري (٢١) .

وحبيب زحلاوى (٢٢) ، وزكى طليمات (٢٣) ، واحمد علام ،
وفائق رياض ، وابراهيم حمدي ، والمهندس زكى الدباغ وغيرهم .

من اعلام المدرسة الحديثة

محمود طاهر لاشين

ولد في ٧ من يونيه سنة ١٨٩٤/١٨٩٥ بحارة حسنى (٢٤) بحى
السيدة زينب وكان أبوه بكباشيا بالجيش وصميت الحارة باسمه ، ودرس
المرحلة الابتدائية بمدرسة محمد علي ، وأتم المرحلة الثانوية بالمدرسة
الحديوية الثانوية ، ثم أنهى دراسته العليا في مدرسة المهندسخانة بتفوق
وعمل بعد تخرجه مهندسا بمصلحة التنظيم بحى حياء القاهرة ويلتقى
بالناس وكان لذلك أثره فى فنه حيث تمكن من الالتقاء بنماذج من الناس
والقضايا .

وقد ملك عليه حب الأدب أقطار نفسه فآثر أن يطلب إحالته الى

(٢١) وهو متعدد الانتاج ومن رواد الفن القصصى وقد كتب فى البلاغ وأخرج مجلة
الاسبوع ومجلة الأدب الحى ، وعمل رئيسا لتحرير مجلة الهلال وعمل فى اختيار اليوم .
من أعماله : عندما تنجر الروح ، وخيز الكرعية ، ووحى مصر سنة ١٩٣٥ ، وغداه
النور ، ونالغ الزمان ، وطريق الصلصال ، وصور من الانسان ، والمطردة : والصورة ،
والتيوبوع ، والأدب الحى ١٩٣٠ ، ونور النور ، وصوت الجبل ويعتمد فى أعماله القصصية
على الملاحظة المباشرة للحياة والاحساس بها ، وقد كتب عن الأعمال القصصية للمدرسة
الحديثة . انظر ص ٦٣ الأدب الحى ، ونلدى بالاشتراكية وكتب عنها ، وحث زملاؤه على
الأدب الفرنسى . الرأ عنه : فوزى سليمان : ابراهيم المصرى حياته وأدبه . مطبعة
النصر ١٩٦٦ القاهرة ، والدكتور طه حسين : فصول فى الأدب والنقد نحو النور قصة
تمثيلية لابراهيم المصرى) ص ١٦ ، ١٠٧ . وعقصة ديوان لاجى ص ٢١ و ٢٢ ، ويحيى
حلى : فجر القصة ص ٨٢ ، ٢٥٨ ، وعباس خضر : القصة القصيرة فى مصر ص ٢٥٦ ،
٢٥٧ ، والدكتور سيد النساج : تطور فن القصة القصيرة .

اقرأ له الاخبار فى ٢٧ من يوليو و ٣ - ٢٤ من أغسطس سنة ١٩٧٦ ، (اليوميات) .
والسفر فى ١٤ من فبراير سنة ١٩٢٠ و ٧ من يناير ١٩١٨ وغيرهما . ومقال أمواء على
الأدب والحياة بالهلال نوفمبر ١٩٧٤ . وثلاثة فى حياة النظماء - كتاب الهلال فى يوليو
١٩٦١ .

(٢٢) كتب قصصا ونقدا وانظم متأخرا للمدرسة (القصة القصيرة ص ٩١) ومن
كتبه شجكت القدر من فاروق الى الثورة - دار الهنا مصر . وأدياء معاصرون ، اقرأ له
قصة قصيرة بعنوان : عرس الروح ص ٣٥٤ - الكتاب فبراير ١٩٤٩ .

(٢٣) ولد سنة ١٨٩٩ .

(٢٤) انظر وصف البيت الذى ولد فيه : يحيى حلى : فجر القصة ص ٦٤ .

المعاش قبل الستين وكان ذلك في أواخر سنة ١٩٥٣ لكن أمنيته لم تتحقق
اذ أدركته منيته في ١٧ من إبريل سنة ١٩٥٤ (٢٥) .

وقد دفعته هوايته الأدبية الى الاطلاع على الأدبين الانجليزي والفرنسي
وبخاصة على الفن القصصي كما اتصل - شأنه شأن معظم أعضاء المدرسة
الحديثة - بالترجمات الروسية ، الى جانب اطلاعه على بعض الآثار الأدبية
العربية .

وقد احتل منزلة مرموقة بين أعضاء المدرسة الحديثة ، شأنه شأن
أحمد خيرى سعيد والدكتور حسين فوزى ، وقد قرأ الاياداة وتأثر كثيرا
بتشارلز ديكنز ومارك توين وترجنيف وغيرهم وحرص على قراءة مجلة
« استراند » اللندنية حتى فى الترام .

وقد حفل بيت الأسرة (٢٦) الذى نشأ فيه بالكتب التى تطالع الداخل
لأول وهلة . وقيل ان كثيرا من الأدباء ترددوا على تلك المكتبة التى أنشأها
أخوه محمد عبد الرحيم الذى أتم تعليمه بمدرسة المعلمين العليا ثم سافر
الى أوروبا ليعود بحب المسرح على نحو يذكر بمحمد تيمور . وقد اتخذ من
فناء داره مسرحا لهواياته وانخرط فى هذا الميدان ومهد بذلك لأخيه
محمود طاهر كما حدث بالنسبة لمحمود تيمور (٢٧) .

كانت القصة القصيرة أكثر أعماله وأسبقها (٢٨) ، أما الرواية فلم

(٢٥) من كتبوا عنه : يحيى حقي : فجر القصة ٧٨ و ٨٣ - ١٧ و ١٥١ و ٢٤٥
و ٢٦٤ والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والدرسى ص ٥٥ وما بعدها ومن ١٠٩ .
وعباس خضر : فى القصة القصيرة ص ٢٠٣ وما بعدها ، والدكتور عبد المحسن طنطاوي :
تطور الرواية العربية ص ١١٠ و ١٦١ وما بعدها حتى ٢٧٧ ، وإبراهيم المصري : الأدب
الى ص ٣ والدكتور سيد حامد التنتاوي : تطور فن القصة القصيرة الى مصر ١٩١٠ -
١٩٣٣ ص ١٩٦ . والدكتور شكرى عيات : القصة القصيرة ، والدكتور محمد حسين
عبد الله : الواقعية فى الرواية العربية ، والدكتور حسين فوزى : سيدباد فى رحلة الحياة ،
ومقدمة الكتاب الطائي ، والدكتور أحمد زكى أبو شادي : مقدمة (يسكنى أن) سنة ١٩٣٨ .
وحسين مجبوء فى مقدمة (حواء بلا آدم) سنة ١٩٣٤ .

(٢٦) ظل وعلقن بجادة حسنى حتى تزوج فانقل الى حي المجوزة ، وتزوج فى الخامسة
والأربعين ولم ينجب ، ويذكر الدكتور أحمد هيكل وعباس خضر أنه ولد سنة ١٨٩٥ ويحيى
غيرهما عل أنه ولد سنة ١٨٩٤ ، ويستدل يحيى حقي من معنى كلمة لاشين - الألفى
الأبيض - التركية ذات الأصل الفارسي يستدل من ذلك على أنه من أصل تركى جركسى -
لجبر القصة ص ٨٣ .

(٢٧) يحيى حقي : فجر القصة ص ٢٦٥ وما بعدها .

(٢٨) نشر بمجلة الفجر التى كان من مؤسسيها كما ذكرنا كما نشر بمجلات الفنون
والجديد لمحمد الرسلاني ، والحديث ، وشهرزاد ، والمجلة الحديثة والبال ، وغيرها =

يكتب فيها الا (حواء بلا آدم) ، روايته الوحيدة ولهذا فأننا قد لا نعدو الحق اذا قلنا ان الجهود الفنية للاشين تبدو في قصصه القصيرة لا في الرواية .

وقد افاد الكاتب كثيرا من طبيعة عمله مهلهما في التنظيم يجب الاحياويلتقى بالناس ويستلهم أفكاره ويفكر فيها بآناة وصبر ودقة .

وقد انقطع عن الكتابة فترة ما بين صدور مجموعتيه (يحكى أن) (والنقاب الطائر) (٣٠) ثم عاود الانقطاع بعد ذلك الى أن مات . وربما عاد ذلك الى اتخاذه الأدب هواية لا حرفة ، يمتزج بذلك انشغاله بالمشاكل الاجتماعية والمنايع البيئية لأعماله . وهذا ما جعله لا يلتفت الى السياسة كمعظم أعضاء المدرسة الحديثة ، وهو يلتقى بقهوة الفن باصدقائه وزملائه فيتحدثون عن ديكنز وثيري وتشيكوف وجوركي ، كما يعقد هو وزملاؤه اجتماعا في داره لاصدار صحيفة الفجر لسان حال المدرسة الحديثة ويضحى بالمال من أجل هذا العمل الفني (٣١) .

اشتهر بميله الى (٣٢) الدعاية والتكثيف وانعكس ذلك على كتاباته فاصطبغت بصيغة المرح وخفة الظل والتفكه ، وقد ظهرت فيما كتب من تعليقات فككة بعنوان (حديث المجالس) ونشرها في مجلة الفجر كما ظهرت في أعماله القصصية .

وقد أسهم اسهاما كبيرا في سبيل جعل العمل الفني متكامل العناصر متحد الأعضاء لا مجرد لوحات فنية ، وارتبطت أعماله الفنية بما رأى وأحس وعاش ، مازجا بين الدعاية والتأثر اللذين يبعدان به عن التشاؤم ، حرصا على نظرة واقعية تمتزج أحيانا بالرومانسية وأسلوب سهل ظهر في بداياته

= وجمع قصصه القصيرة في ثلاثة مجموعات هي : سخرية الناي وظهرت سنة ١٩٢٦ . ويحكى أن وظهرت سنة ١٩٢٨ ، والنقاب الطائر سنة ١٩٤٠ وفي مجموعته الأخيرة وبمجموعة رابعة باسم « سر المنتصر » لم تظهر كاملة .

وله مقالات فككامة وشعر فككاهي ، ومسرحيات منها : الأم بين جيلين مثلثا لفرقة انصار التمثيل ، والاصبح الزائفة وكتب مقدمة الأول منصور فهمي والثانية الدكتور أحمد زكي أبو حادي والثالثة الدكتور حسين فوزي .

(٢٩) ظهرت سنة ١٩٠٤ بمقتضى حسن محمود . وطبعت حديثا سنة ١٩٦٤ .

(٣٠) انظر حديث الدكتور حسين فوزي عن ذلك فجر القصة ص ٢٦٢ وما بعدها .

(٣١) فجر القصة ص ٧٨ وما بعدها .

(٣٢) انظر وصف شكله ومظهره العام : يحكى حتى ، فجر القصة ص ٢٦٨ وكذلك

تواضعه وسباحته ودعائته ص ٢٦٠ ويحكى صفاته ص ٢٦٠ .

تأثره بالميلحي والمنفلوطي ، وقد امتاز بقدره على الوصف تعتمد على
المشاهدة (٣٣) .

حواء بلا آدم

نال محمود طاهر لاشين بتلك الرواية الوحيدة شهرة كبيرة ، وسواء
اعتبرناها رواية تحليلية (٣٤) ، أم اجتماعية (٣٥) فإنها تحتل مكانتها نظرا
لظهور التطور الفني بها ، ذلك التطور الذي جعلها متقدمة فنيا عما سبقها
من إنتاج عيسى عبيد ، ومحمود تيمور وغيرهما ، إذ حرص على إيجاد محور
تدور حوله الرواية في تماسك عضوي لا يقتصر على عرض الصور أو
اللوحات فحسب ، بل يطمح إلى تكوين نظرة عامة نحو مضمون العمل
الفني ، ذلك المضمون الذي يعرض للمثقفين من أبناء الطبقة المتوسطة
الفقيرة في طموحهم في الحياة ومواجهتهم للفشل والعذاب ، وترددهم
بين ما ورثوه من قديم وما ينتظرهم من حديث ، وبين هذا وذاك تقف
الطبقة الأغنى في وجه طموحهم بما تضعه من عراقيل في طريقهم خلف
التظاهر بالعطف وغيره من المشاعر الزائفة ، وهو بذلك يمد من أوائل
من تناولوا أزمة المثقفين (٣٦) ومماناتهم ضروب العذاب والاضطهاد في
بلادهم ممتدا على ثقافته ودقة فهمه لما حوله واحساسه بالظروف
التاريخية التي مرت بمصر آنذاك ، وكانت « حواء » رمزا للطبقة المتوسطة ،
وكان « رمزي » مثالا للطبقة الأعلى ، وقد حرص الكاتب على تصوير
الشخصيات بدقة يعتمد فيها على الحوار والمواقف لا على مجرد الوصف
الخارجي وقد خرج الكاتب من معرفته بالبيئة بتصوير جيد لها معتمدا على
روحه الناقدة ولفته السهلة الدقيقة الواقعية .

وان أخذ عليها المبالغة في التصوير ، والافتعال ، والاعتماد أحيانا
على السرد المباشر ، وتمخله (٣٧) .

(٣٣) من ذلك مشاهدته مثل يائس أدوات السحر في حي التواله - ليصله في حواء
بلا آدم : فجر القصة ص ٢٥٩ وكان يحلو له التأليف في معنى مثل على كبريى بولاق ،
حجر الكعبة ص ٢٦٨ .

(٣٤) الدكتور عبد الحسن بدر : تطور الرواية العربية الحديثة - ص ٢٦٠ وما بعدها .

(٣٥) الدكتور أحمد هيكل في الأدب القصصى والمسرحى ص ١٦٨ وما بعدها .

(٣٦) يلعب الدكتور بدر بحق إلى التشابه بين حواء بلا آدم وبداية ونهاية لتجيب

محفوظ ص ٢٦٣ وأوجه الخلاف بين لاشين وغيره ص ٢٦٤ .

(٣٧) انظر الدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى ص ٢٠٥ وما بعدها .

وبجيز الرواية أن « حواء » فتاة فقيرة يتيمة تحتل ظروفها وأنتت بتفوق دراستها
في مدرسة السنية واستطعت أن تسافر في بعثة إلى الخارج لكن الطبقة الأعلى تعمرها من =

محمود تيمور

ولد محمود أحمد تيمور (٢٨) سنة ١٨٩٤ - بمَنزَل تيمور بلرب سعادة

« البعثة » وتسلما إلى بنت غنية وضاعت تورتها سدى . واتجهت للخدمة الاجتماعية والرسيفي والتدريس . حتى تعرف بأصرة غنية ولا تلبث أن تفرج على بيت « الباشا » لتعلم ابتسه وتتعرف بابنه رمزي الجول غير المتقف على الرغم من تخرجه في كلية الزراعة وودت أن تزوج به ، ثم شاء القدر أن تعود لزيارتها ولم تتم الزيارة بسبب انشغال مسؤولي مسكنها ، ثم تجمعا الظروف به هو وأخته الصغيرة في مشاهدة إحدى المسرحيات ثم تقابلا بهعلن خطبة رمزي في الوقت الذي اشتد أملاها وتملقها به ، فاحسنت بالفضل ومراحمه واستسلمت للوسائل الغيبية القديمة التي تتيها جدتها في معاملتها وحضرت حفل الزفاف ثم عادت لترددي ثوب زفاف تعمره وشربته سحاً قاتلاً لتمثل طبقها التي فشلت في محاولة الصمود .

(٢٨) من كتبوا عنه : الدكتور طه حسين : الكاتب المصري سنة ١٩٤٨ ص ٦٥٩ .
خطبة استيغال تيمور بالمجمع سنة ١٩٥٠ .

ويحيى حلي : فجر القصة المصرية ص ١٤٨ و ١٧٦ - ١٩٧٥ - وعباس خضر :
القصة القصيرة في مصر ص ١٧١ ، ومجلة القصة مارس ١٩٦٤ ص ٦٩ ، والرسالة الجديدة
نوفمبر ١٩٥٥ ص ٢٢ ، وقصص أصيبتني .

وغرام الأدياء : اقرأ يناير ١٩٥٦ ص ٥٥ ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين
جيلين ص ٩٢ - كتاب الإذاعة والتلفزيون ١٠ ، والدكتور علي الراضي : دراسات في
الرواية المصرية ص ١٨٩ - ٢٢٦ - الهيئة .

والدكتور محمود حامد شوكت : الفن القصصي في الأدب العربي ص ٢٠٨ - ٢٤٩ ،
والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١٩١ و ٢٩٩ - ٣٠٥ .
والدكتور عبد الحسيب بدر : تطور الرواية العربية حتى ١٩٥٨ ، والدكتور محمد منصور :
في الميزان الجديد ط ٢ ص ٢٠٥ ، والدكتور اسماعيل أحمد والدكتور إبراهيم ناجي :
توفيق الحكيم ص ٤١ ، وأبور السداوي : نماذج فنية من الأدب والفن ص ٢٤٧ - ٢٤٩ ،
والدكتور أحمد هيكال : الأدب القصصي والمسرحي في مصر ص ٢٤٧ - و ١١٦ و ١٢٢
ع ١٨٨ .

والدكتور سيد حامد النساج : تطور فن القصة القصيرة في مصر ١٩١٠ - ١٩٢٣ ،
والدكتور حسين فوزي : سندهاد في رحلة الحياة ، ومحمود أمين العالم : الزمان من القصة
المصرية ، دار القديم ، ١٩٥٦ ، والدكتور جمال الدين الرماني : من أعلام الأدب المعاصر
ص ١٥ ، والدكتور زغلزل سلام : دراسة في القصة .

والدكتورة نعيمة فؤاد : قم أدبية ص ٣٩٥ - ٤٠٥ .

وجاك بيرك : لمجلة ص ١٢ - سبتمبر ١٩٦٦ ، والهلال ص ١٧٢ - أبريل ١٩٦٨ ،
والتحيا الإيباري : فن القصة عند محمود تيمور والروفي الوكيل : قيم وسماير ص ٧ ،
والدكتور محمد عبد القم خفاجي : صور من الأدب الحديث ص ٢٣ ، والمقال لمصطفى
السحري ، ومحمود الشريف : أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ وصلاح الدين أبو سالم :
الأدب الإنساني ، وأبور الجندي : عشرة أدياء يتحدثون ، ومحمود تيمور : شقاء الروح -
الفصل الأول ، وفرعون الصغير - ، والقلمة ، ورامر إلى - ط اقرأ ص ١ ، وعلا لمصطفى
ص ٢٧ - كتاب الهلال العدد ٤٨ سنة ١٩٥٥ .

الفن القصصي - ٦٥

بين الموسكى وباب الخلق بالقاهرة ، وهو منزل اشتهر اهله بالعلم والأدب . وقد فقد أمه وهو فى الخامسة من عمره وكان يتسلسل الى جناح المكتبة فى منزل الأسرة بعين شمس او عزبة قويسنا فيجد أباه مشغولا بالقراءة وكان ذلك اول الأسباب التى جعلته يعشق الأدب .

ولما أنهى دراسته الابتدائية فالتأهوية التحق بالزراعة العليا ولكنه لم يتم الدراسة بها لاصابته بمرض شديد كان السبب الثانى الذى دفعه الى دنيا الأدب والقراءة وجعله يتخذها عوضا عما فاته من دراسة (٣٩) .

وقد جمعت الأسرة بين الشهرة الأدبية (٤٠) والثراء ، وكان لذلك اثره الكبير فى تكوينه ، اذ تنقل بين الريف والمدينة ، واكتسب خبرات والتقى بكثير من التجارب وقابل الفلاحين واستمع الى أحاديثهم وأغانيهم .

بدأ حياته الأدبية - كاخيه محمد وكمعظم أبناء جيله - بكتابة الشعر (٤١) . ثم هجره منذ الربع الأول من القرن العشرين ، اذ فتحت مواهبه القصصية بتأثير وتوجيه من أخيه محمد تيمور (٤٢) ، وجماعة المدرسة الحديثة .

تعددت أسفاره ، ومنها سفره الى أوروبا سنة ١٩٢٧ ، وسنة ١٩٢٩ ، وإقامته فى سويسرا أكثر من ثلاثة أعوام ، وكان لذلك أثره فى زيادة

= ودرجات عديدة منها : الإصلاح الاجتماعى ص ٤ - مارس ١٩٦٧ ، والقصة - إبريل سنة ١٩٦٨ ، والأدب ص ٤٧ أكتوبر سنة ١٩٦٥ ، والأخبار ١٤ يناير ١٩٦٨ وغيرها . (٣٩) اقرأ حديثه عن العوامل التى كونته فى شفاء الروح - الفصل الأول . (٤٠) أبوه العلامة أحمد تيمور باشا (١٨٧١ - ١٩٣٠) وهو كردى الأصل وله مكانة علمية وخاصة فى مجال المخطوطات والشروح ، ومكتبة مشهورة ومعروفة بالخزانة التيمورية . وكان منزله لقوة يجتمع فيها الشيخ محمد شيبه والفتنطلى والبارودى وغيرهم ، وكان يلتقى برواد الفن القصصى فى المكتبة السلطانية عند محب الدين الخطيب كما يقرر محمود تيمور (لقاء بين جيلين ص ١٠١) وقرأ عنه فى مقامة أرواح الشعراء أحمد تيمور ، وفيه القصة ص ٣٢ وعنه الشاعرة عائشة التيمورية (١٨٤٠ - ١٩٠٣) ولها ديوان (٤١) انظر نماذج من شعره للنشر فى مجلة السطور (٦ نوفمبر ١٩٦٩) ، والشبابية حلية الطراز .

(١٩ فبراير ١٩٢٠) و (١٥ إبريل ١٩٢٠) ، ومجلتي الهلال وغيرها . (٤٢) (١٩٢٢ - ١٩٢١) أصدر هو ومحمود فى بيتهم مجلة مطبوعة على المائولة وحزازها ودارت حول أخبار الأهل ، وكون محمد ما يقبض القرعة المسرحية بالمزق ، وكتب شعرا منظوما وقد عاد من أوروبا يعمل أراء جريدة بثها فى أخيه وفيمن حوله ، وهو رائد القصة القصيرة بالقصصية فى الطراز ، وشغل بالشرح ولم يصغر طويلا .
اقرأ عنه فى فجر القصة ص ٣٤ و ٣٥ و ٤٨ و ٥٩ و ٧٢ و ١٥٠ - القصة القصيرة فى مصر وغيرها .

اتصاله بالأدب الأوروبية وخاصة الأدب الفرنسي الى جانب قراءته للأدب العربي القديم والحديث وقراءة المنفلوطي وأدب المهاجر ، والأدب الانجليزي والروسي .

وقد ظهر تأثره بموياسان وواقعية تشيكوف ، وتورجنيف ، ودستوفسكي ، وتولستوى ، ومكسيم جوركي . وقد قرأ لفلوبير ، واميل زولا ، وتشارلز ديكنز ، وسويفت .

ويذكر في مطلع أقصوصته (زامر الحى) حى درب سعادة رطايحه ورواده وسكانه (٤٣) على نحو يشبه الترجمة الذاتية (٤٤) . وقد آمن الكاتب بالحب وحفلت به أعماله الفنية ، وتناول طبخته الفنية وغيرها من الطبقات الأولى .

وحين اشتغل بالصحافة هو وأخوه محمد وخاصة فى « السفور » لم يرض أبوه عن ذلك وحين خطب محمود ابنة سعيد ذو الفقار باشا عزم أبوه على منعه من العمل بالصحافة فترك السفور .

وقد تزوج فى سن مبكرة اذ كان فى العشرين من عمره (٤٥) ، وقد قرأ - بنصيحة من أخيه محمد - حديث عيسى بن هشام للمولى ، ورواية زينب ، وفتن بموياسان وجعل له المكانة الأولى فى نفسه بل لقيته جريدة الفجر (موياسان المصرى) ، ثم انتقل الى القصص الروسى ، وقرأ تشيخوف وتورجنيف ومن مائلهما وأحب تولستوى .

وقد صار عضواً بمجمع اللغة العربية منذ سنة ١٩٥٠ ، وبالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وتولى رئاسة تحرير مجلة القصة منذ صدورها فى يناير سنة ١٩٦٤ ونال عدة جوائز أدبية (٤٦) ، وقد توفى سنة ١٩٧٣ .

(٤٣) القراء العدد ١٣٩ فى أول سبتمبر ١٩٥٣ .

(٤٤) ويلعب عباس خضر الى أن شباب وغانيات تمثل ببطلها سامى كاتيتا محمود

ليصور : غرام الأدياء ص ٥٣ .

(٤٥) عباس خضر : غرام الأدياء ص ٦١ وما بعدها .

(٤٦) نسخة للمجمع المجازة الأولى سنة ١٩٤٧ وحصل على جائزة الدولة فى الأدب

سنة ١٩٥٠ ، وعلى جائزة واصف غالى بنارس سنة ١٩٦١ عن كتابه الترجمة للفرنسية .

(عزرائيل القرية) ، وجائزة الدولة سنة ١٩٦٣ (قم أهلية ص ٤٠٧) .

إنتاجه :

وهو متنوع الإنتاج إذ كتب المقال والبحث والنقد (٤٧) ، وانشأ القصة القصيرة والمسرحية والرواية ، ولعل القصة القصيرة أكثر هذه الفنون في أدبه ، وقد ترجم كثير من أعماله إلى لغات أجنبية (٤٨) .

ونحن هنا - في هذا المقام - نورد روائياته وهي :

رجب أفندي (٤٩) (١٩٢٨) ، والأطلال (١٩٣٤) ، وأبو علي عامل أرتيست (١٩٣٤) ، ونداء المجهول (١٩٣٩) ، وكليوباترة في خان الخليل (١٩٤٤) ، وسلوى في مهيب الريح (١٩٤٨) ، وثأرون (١٩٥٥) ، وشمروخ (١٩٥٨) ، وإلى اللقاء أيها الحب (١٩٥٩) ، والمصابيح الزرق (١٩٦٠) ، وغيرها .

وقد بدأ رومانسيا ثم اتجه إلى الواقعية يتأثر من أخيه . وكانت واقعياته تسجيلية في البدء ثم تطورت في الواقعية التحليلية (٥٠) وفيها يعنى بالتحليل النفسي واستبطان المشاعر ، ووصف البيئة وربطها بالاباطال ، والاهتمام بها أسماء الطابع المحل المتصق والمعبر عن البيئة ، والذي جعله ينحو إلى الواقعية بحذر أول الأمر حين رأى أخاه قد سبقه إليها ، ثم استجابة إلى فهمه واطلاعه على نظريات الألب العالمي ، ثم استجابة إلى دوافع عصرية إذ كانت المدرسة الحديثة - وهو من أعلامها - في أحضان ثورة ١٩١٩ حيث تأكدت الشخصية المصرية وإبرازها (٥١) ، وقد اجتمع إلى ذلك شيء من الرومانسية في بعض أعماله (٥٢) ، وشيء من الملمعية .

كما حرص على تناول مشاكل الانسانية بطبقاتها المختلفة ، ونماذجها المتعددة وأثر في ذلك لديه اطلاعه على الأدب الروسي ، وإن بدت بعض شخصياته ينظرون من نافذة مرتفعة لا تتيح لهم الاقتراب من تجاربهم وتمثلها ، وربط البعض ذلك بنشأته المترفة في بيئة ثرية ، وقد يخلف

(٤٧) بينما من يعرف ما أسهم به في الفن القصصي نقلا وتامسيلا مثل : فن القصص ، دراسات في القصة والمسرح ، وطلال ضيئة سنة ١٩٦٣ ، والأدب الهادف . (٤٨) منها الفرنسية واليوغوسلافية والانجليزية والألمانية والروسية والإيطالية والهندية وغيرها (قيم ومعايير ص ٧) .

(٤٩) نشرت سلسلة في البلاغ . (٥٠) لتفصيل مراحل أدبه انظر : قيم أدبية ص ٣٩٨ وغيرها ، والقصة القصيرة في مصر ص ١٧٨ وما بينهما وغير ذلك من المراجع .

(٥١) انظر حديثه عن ذلك : جملنا مذهبهم ص ٣٣ - كتاب الهلال . (٥٢) انظر لنداء المجهول (١٩٣٨) ، وسلوى في مهيب الريح (١٩٤٨) .

من ذلك - فى تقديرنا - كثرة تردده على ضيقتهم فى الريف واقتراحه من نماذج الفنية ودخوله منازل الفلاحين وتفقد حاراتهم وتأمل الظاهرية ودلائلها على التخلف الآلى وتامله الظلم والجهل والفقر والجوع والسذاجة فى الريف وشعوره بالاشمئزاز لذلك وتذكره ما صنعه تولستوى إذ تبرع بثروته للفلاحين (٥٣) . كما تنوعت أماكن إقامته بين باب الحلق وريف عين شمس آنذاك ، وضيفة أبيه ، وحمله على الطبقة الفنية اللاهية . وعطفه على الطبقة الفقيرة (٥٤) .

ويبعد فى أدبه عن التقريرية والمباشرة ويلجأ لهدفه ، ويجرئ على النقد الاجتماعى المعتمد على دقة الملاحظة من خلال العرض والتصوير وان خالط ذلك شيء من استهداف الغرض اللغوى الجبلى .

يعتمد فى معظم رواياته على اتخاذ الراوى وسيلة لسرد العمل الفنى من ذلك على سبيل المثال ، (كيلوباترة فى خان الحليلى) ، (ونداء المجهول) .

ويحرص فى لغته على القيم الجمالية ، وقد عدل عن استخدام اللهجة العامية فى الحوار (٥٥) كما بدت فى أعماله المبكرة ، وتمسك بالفصحى وكان موفقا فى الحالتين .

وقد أخذ على بعض أعماله اعتمادها على عنصر المصادفة المفتعلة (٥٦) ، ولوحظ على بعض نهايات أبطاله اللجوء الى الانتحار .

وقد نال أدبه عناية النقاد الدارسين ، فكتب عنه من المستشرقين الروسى أغناطيوس كراتشكوفسكى (٥٧) ، والانجليزى المستر كرتكو (٥٨) . والألماني شادة مدير دار الكتب المصرية سابقا (٥٩) ، وجاك بيرك (٦٠) ، كما كتب عنه معظم النقاد العرب .

(٥٣) انظر رسالة تيودر لوكى طليبات فى باريس يصف جولة له بالريف مع شقيقه اسماييل (القصة القصيرة فى مصر ص ١٧٨) .

(٥٤) رأى النقاد أن شخصيته يلبسون (السوكن المزق) وسماه جاك بيرك البرجوازي (جلال ابريل ١٩٦٨) وقد ناقش تيودر القضية فى مجلة الإصلاح الاجتماعى فى ٦ مارس ١٩٦٧ .

(٥٥) انظر مقدمة مجموعته القصصية الأولى الشيخ جمعة (١٩٢٥) .

(٥٦) انظر سلوى فى مهبط الريح .

(٥٧) انظر مجموعة القصص سيد السبيط ص ١٩٧ .

(٥٨) لنفسه ص ١٩٩ .

(٥٩) مقدمة مجموعة الحاج شلى وهو مطهرة التيت بمؤتمر المستشرقين بأكسفورد .

صيف ١٩٢٧ .

(٦٠) النبلة والهلال ورأى أن أعماله روائع وليست قيما ، ورأى أنور المعداوى أنها ليست علمية : نماذج فنية ص ٢٤٧ .

وحظى باهتمام الصحف والمجلات على مدى نصف قرن تقريبا
وحصرنا دائما على التجديد في مراحل تطوره الفني .

تيمور واعادة كتابة اعماله

من الروايات التي أعاد محمود تيمور كتابتها (أبو علي عامل
أرتيست) (١٩٣٤) حيث صارت (أبو علي الفنان) ١٩٥٤ (٦١) ، وتبلى
في الأولى ببساطة الأسلوب بينما تظهر في الثانية سمات انتمائه الى مجمع
اللغة العربية حيث يختار ألفاظا وعبارات يعتمد فيها البعد عن البساطة
والسهولة مثل ، شفير القبر وليلة ليلا ، والمحنة العسراء (٦٢) .

وهذا نموذج لأسلوب الرواية يمثل موقف نهايتها :

« بلغ الهزال بأبي علي منتهاه . واستبانت فيه العلة المشثومة علة
ذات الرقة فاستبد به السعال يفتك بصدره في أيام ، وعاده صديقه
« عبد الواحد » وهو في سابعه الخامسة ، فأخذ « حسن » ينده وقال
له ، لقد رسمت خطبة دقيقة أريد أن أسردها اليك ولكن حذار أن يعلم
بها أحد فالخالقون كثيرون وهم يقفون لي بكل مرصد »

فحننا عليه صديقه يربت على كتفه ويقول :

(٦١) انظر : « الرا » العدد ١٣٦ في ابريل ١٩٥٤ .

(٦٢) ص ٤٨ وغيرها .

وأبو علي هو « حسن عبد الكريم » نشأ في بيت عمه بعد موت والديه ، وهو قزم
شماله الخلفة أخلق في التعليم فساعد عمه في عمل البقالة ، وظل فترة بين العمل والبيت
والمسجد حتى صادق عبد الواحد وهو شاب لا يصل له يهوى التمثيل أغراه به ومهد له
طريقه حتى أولع بالتمثيل وقد جعله ينصرف عن عمله وصلاته ويغفل في رضاء عمه
لا سيما حين شاهد إحدى المسرحيات ولكن إن لديه موهبة التمثيل ورأى الممثلين من كتب
وحفظ رواية الممثل التي شاهدها واشترك في تمثيلها ، وقد أدى ذلك كله الى شيق
عمه به وبأسه من اصلاحه ونخبة منه فيه مما جعل « حسن » يتقادر البيت ويغني في
طريق الفن بين طهي الفن والمسرح ، يتقاضي اجرا زهيدا ، وينتقل بين الفرق في مهانة
واحتقار وسخرية وعقب لشعب يسمى عبد الواحد لإرجاعه الى عمه الذي تقبعت بربسته ،
فساد الى عمه جادا ، ثم قام مقام عمه بعد موته وأخذ يرتكز بلاسفه بعد اصلاحها ليصير
حوجيها بين الناس وأقام الذكر في بيته وانعج في حلقته حتى سقط مقبليا عليه ،
واستطاع حياة الصلاح ، ثم حاول أن يغني في الناس ففرد من مسجد شر طرده فباع
محله وبيته وألقن ماله على أنشاء مسرح وتكوين فرقة ففلس في أول عرض لها وألقت
مسخرية الناس وإذهم وغادر المسرح وهو مجروح بعد محبة الجمهور ثم اشتد مرضه فأخير
صديقه يرمه على أنشاء معهد للتمثيل .

عهد الله بيني وبينك ألا أفشي لك سرا يا أستاذ فسنحت
على فم المريض ابتسامة شاحبة وقال منقطع الثبرات ، أذن اذلك منى ،
اسمع أريد أن أنشئ مهده تمثيل ! • ولم يكده يبلغ من جملته هذا
المبلغ حتى أخذته غيبوبة الاحتضار تسدل على عينيه الستار •

وعادته كتابة أعماله نالت اختلاف وجهات نظر النقاد فيه ، فمنهم
من استعطاب ذلك وغده تطورا ، ومنهم من احتج على ذلك بأن العمل الفني
بذيعه يخرج من نطاق كاتبه ولا يصح تعديله أو تغييره ، ولم يجد
تيمور في ذلك بأسا لأن التغيير يطرا على الناحية الفنية لا الموضوعية •

ولم يجن الكاتب من وراء إعادة الكتابة تغييرا كبيرا فبناء الرواية
لم يتغير ، والذي طرا هو إطالة بعض الفصول ، والعناية بالأسلوب ،
وإن كان من الحق أنه لا يمكن اغفال تغيير النظرة والتفكير إذ قال فكر
الكاتب ووعيه نضجا أكثر مما كان عليه من قبل ، وقد نجد اقتراب
نظرته من الناحية العقلية أكثر مما تنجته الى الناحية العاطفية ، فالأحداث
والأهداف هي الجانب الموضوعي لم يمسه التغيير ، أما الناحية الفنية
في بعض مظاهرها كاللغة والحوار فقد نالها بعض التغيير •

والحق أن إعادة الكتابة تعني أن الكاتب - وهو في أوج مجده الفني
وحشوته الأدبية - لا يجد بأسا من التجديد ، وتلك محمودة نحمدها له ،
كما أن إعادة الكتابة تعني أن إنتاج الكاتب يتطور بدخوله مرحلة جديدة
من مراحل نموه الفني ، كما أن ذلك قد يفيد في الموازنة بين الصورتين
البين وجهة نظر الكاتب في عمله ، مما يمكن جعله حكما نقديا له قيمته
الفنية ، ويبقى بعد ذلك كله أن تلك التجربة هي الأولى من نوعها في
أدبنا إذ لم يسبق كاتبنا أحد الى إعادة كتابة عمل بعد نشره حتى لقد سمى
البعض ذلك « النظرية التيمورية » ونرى أن في ذلك نقدا للذات يميز
بأنه فريد جديد •

وفي رواية (أبو علي الفنان) تبدو دقة تصوير الشخصية من الخارج
ومن الداخل ، أما من الخارج فإن ذلك يبدو في روعة التصوير وهاك مثاله
في وصف البطل :

« وهو قزم شاة الخلقه مهزول الاوصال مديده اليدين يبدو وجهه
مستطيلا أعرج مثل الأنف • مقلته في معجزهما غائرتان » (١٣)

أما من الداخل فيبدو في حسن ادارة الأحداث التي تبطل تقسية
البطل من خلال العمل ، فهو يولج بالفن ولما شديدا يجعله شديدا الحفظ

(١٣) ص ٦ طيبة لقر

شديد الإصرار شديد التضحية شديد التحمل للمتاعب والمأسى والتنكيل
والسخرية والفشل (٦٤) .

الأطلال (٦٥)

ومن الروايات التي أعاد كتابتها (الأطلال) (سنة ١٩٣٤) ، حيث
أعاد كتابتها وأسماعها (شيباب وغانيات) (سنة ١٩٥١) .

وقد كانت رواية (الأطلال) (٦٦) في خمسة عشر فصلا ، وجاءت
شيباب وغانيات في ثلاثة وعشرين فصلا . وتمثلت الإضافة في ثنايا
الفصول لا في وحدات قائمة بذاتها ، وحل الأسلوب في الأولى بالبساطة
والانفعال العاطفي ومال في الثانية إلى الصنعة والاجادة . ومن ناحية
البناء الفني امتازت الثانية من الأولى بالعمق والاتفاق مما دل على تطور
فن الكاتب ونموه .

(٦٤) أعاد الكاتب كتابة بعض أقاصيصه ، انظر : الروبة الأولى سنة ١٩٣٧ والشيخ
جمعة ، وقلب غانية ، والشيخ جمعة . ففي هذه المجموعات بعض الأقاصيص التي أعيدت
كتابتها .

(٦٥) « سامي » ينتمي إلى أسرة غنية نشأ يتيمًا فرماه أخوه لأبيه « حشادة » وقسا
عليه وعلى العكس منه كانت زوجته « مودة حاتم » التي لم ترتق طفلا ، ووجد « سامي »
في الحلم والريبات والأصدقاء للتشعرين في بيت الأسرة بالمعزوي يجد فيهم عطفًا
ومشاركة وجدانية ، وكانت الفتاة الغنية ذات الأصول التركية « تهاني » ، تتردد على
الأسرة مع جدتها « لجلال حاتم » ، وكان بينهما وبين سامي ما يكون بين الصبية من لعب
وحب ساذج .

ويتردد « سامي » في المدرسة بنحس الدين أفندي شابط للمدرسة الطوبى السمج
ويطمش إليه ويتردد على بيته ويتردد على ابنته « فتحية » ويصيران حبيبين ، وأسهمت
مودة حاتم في ذلك باتاحة الزيارات بين الأسرتين .

وتزوجت عاتقته بين تهاني ، وفتحية ، ثم سافرت تهاني إلى تركيا فزاد اتصال
سامي بفتحية . ثم عادت تهاني فجأة إلى مصر فخطب سامي لاستقبالها مهملًا فتحية ،
التي لمعت إلى المدينة لتجد سامي وتهاني وقد استسلما لليلة حارة ، فاضرفت في حيرة
وأحس سامي بالذنب فازداد عطفه على فتحية . وتزوج حشادة أخو سامي بتهاني ،
فازدادت العلاقة بين سامي وفتحية التي أقامت كثيرا في بيت سامي أضيف إلى ذلك التطلع
وقابة أخيه وسلطه مما أدى إلى وجود علاقة جنسية بينهما أدت إلى الحمل لفرض سامي .
وتزوج أخير فتحية من شيخ انفراد في القرية فخطب سامي على أخيه وخاته مع زوجته
تهاني البعوب . ثم مات حشادة فاشفق سامي على إكرامه ، واشماز من تهاني وماتت مودة
حاتم وصار البيت ظللا فغادره إلى القرية ليجد فتحية قد ماتت وليلتقي بأبنة الطفل .

(٦٦) الرأ عنها : الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية المريسة ص ٢٥٨ .
والدكتور أحمد مكيال : الأدب القصصي والمسرحي ص ١٢٦ وما بعدها .

ولم يلاحظ امتلاء الرواية بالشخصيات الدخيلة التي لا يقتضيها البناء الفني ، وصاحب ذلك كثرة التفاصيل والإلحاح عليها .
وقد أدار روايته في قصور الطبقة الفنية ، واهتم - كمادته -
بذوى الأصول التركية ، وحرص هنا على تصوير الفتى اليتيم الذي يرعاه
قريب له وهو هنا أخوه لأبيه ، وفي (أبو علي عامل أرتست) يعرض
البطل عنه .

كما يحرص هنا - وفي رجب أفندي روايته الأولى - على تصوير
شخصية غير سوية وعرض مراحل حياتها وأثر البيئة والظروف فيها .
وعاب الرواية - تبعا لكثرة شخصياتها وأحداثها - تعدد مراكز الهدف
وتعدد عقدها الفنية ، وقد اتخذ في هذه الرواية الاثارة الجنسية (٦٧)
كمصدر جديد لم يكن له ذلك الوجود في روايته السابقة ، إذ يجعل سامي
لا يضع حدودا فاصلة بين الحب والجنس في علاقته ، ويستسلم لام
خضبر الخادم التي ترشده للإيقاع بفتحية ، كما يذهب الى بيت البغي
« الحاجة فاطمة » .

يوسف الشاروني

ونقد الذات

وإذا كنا نرى محمود تيمور - من كتاب الجيل الأول - حين يعيد
كتابة بعض أعماله يقدم نوعا من نقد الذات أو نقد الكاتب عمله - فانا
نرى - من كتاب الجيل الثاني - يوسف الشاروني ينقد أعماله في فصل
عنوانه (ملاحظات على قصص من مجموعتي العشاق الخمسة ورسالة الى
امراة) (٦٨) .

ويذكر انه لم يبدأ تقليديا بل معاصرا ، وأنه حاول تجربة أكثر
من شكل فني ، وأنه مقل ، لم يكتب خلال أكثر من عشرين عاماً الا نحو
خمسین قصة قصيرة بمعدل قصتين أو ثلاث قصص في العام الواحد ويملأ
لذلك بأنه لا يكتب القصة في جلسة واحدة ، كما لا يتعرف على شخصياته
الفنية مرة واحدة بل تحدث الألفة بينه وبينها شيئا فشيئا .

أما إعادة كتابة العمل فيقول :

(٦٧) انظر لدراسة نظرت الى الجنس روايته : سلوى في مهب الريح ، وكتوباته
في شان الخليل .

(٦٨) كتابه دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، الأنجلو ١٩٦٧ ص ٢٨٩ .

« ولهذا كله فأننى أكتب القصة مرة بعد أخرى بحيث قد أعيد
تسجلها أكثر من خمس وعشرين مرة تستغرق كتابتها نحو ثلاثة شهور .
بل إنها طالما لم تنشر فأننى أظل أعدل وأبدل فيها ويكون النشر هو طريق
الخلاص الوحيد منها » .

وهو هنا يختلف عن تيمور فى أن نشر القصة يجعلها ملكاً للنقد فلا
يتدخل فيها .

وبهنا من حديث الشارونى هذا إيمانه بأن « الفنان هو الناقد
الأول لعمله » (٦٩) ، وبأنه كما يقول : « اننى أول قارئ لأعمالي
الأدبية » (٧٠) .

يحيى حقى

ولد يحيى حقى (٧١) فى السابع من يناير سنة ١٩٠٥ بحارة المنيضة
بالسيدة زينب فى بيت من بيوت الأوقاف فى أسرة تحب القراءة وتحرص
عليها ، وتؤمن باختيار الكلمة عند التعبير ، وتميل الى الدعاية ، واستخدام
المثل الشعبي ، وقد قدم جد تلك الأسرة إبراهيم حقى من المورة بتركيا
الى مصر أوائل القرن التاسع عشر ، وكانت خالته حازنة قسور
«الخدوي اسماعيل ، فعين بالحكومة وتدرج فى الوظائف حتى صار مديرا
لمصلحة فى بندر المحمودية بمديرية البحيرة ، وقد أنجب ثلاثة أبناء هم :
محمد ، ومحمود طاهر حقى وكامل ، أما أكبرهم فهو أب يحيى حقى .
درس فى الأزهر عدة سنوات ثم يمدرسه فنية ثم التحق بوظيفة فى
وزارة الأوقاف ، وظل مشغولاً بالقراءة وحفظ روائع الأدب العربى القديم ،
وفى المحمودية توصلت الصلة بين أسرة الجدة وأسرة أخرى هى أسرة السيد
حسين وكيل مكتب البريد وكلنا الأسرتين من أصل تركى فتزوج الابن
الأكبر محمد من « سيده » ابنة « السيد حسين » أنجب منها : « إبراهيم ،
واسماعيل ، ويحيى ، وزكريا ، وموسى ، وفاطمة ، وحمنة ، وصالح ،
ومريم » .

(٦٩) قصة ص ٢٩٣ .

(٧٠) قصة ص ٢٩٤ .

(٧١) انظر مجلة الثقافة - يناير ١٩٧٥ - يحيى حقى : تجربتى فى الأدب والحياة ،
نوعالم الفن الكويتية العدد ١٧ ص ٥ . وعالم الفكر الكويتية سنة ١٩٧٤ ، وعليها على الله
ص ٨ ، ٩ ، وغيرها ، والمذكورة لسمات فؤاد : قسم أدبية وغيرها . ومجلة الهلال
يناير ١٩٧٥ .

وقد غلبت على الأسرة - كما يقول يحيى حقي - سمات فيها :
الحرص على اختيار الألفاظ ، والحياة ، والانطوائية التي ترجع الى أنهم
موظفون من أصل تركي لا يملكون شيئاً بعد إن ضاع ما يملكه الجد .

وقد نشأ الطفل في بيت من طابقين تشغل أسرته الطابق الأسفل
منه ، ويشغل عنه محمود طاهر لاشين الطابق الأعلى ويتردد الطفل بين
الطابقين .

ولما توفي الأب حرصت الأم على تعليم الصبي ورعايته ، وكان قد
التحق بكتاب السيدة زينب ثم التحق بمدرسة والده عباس الأول
الابتدائية وهي مدرسة يلتحق بها أبناء الفقراء وقضى بها خمس سنوات
تركت في نفسه الكراهية لما لقيه من الضرب (٧٢) ورسم في السنة الأولى
ولم يرسم بعد ذلك حتى حصل على شهادة اتمام الدراسة الابتدائية
سنة ١٩١٧ والتحق بالمدرسة الالهامية الثانوية (٧٣) ، وكانت تتبع
الوقف الذي تتبعه مدرسة أم عباس فحصل على الكفاءة ، ثم انتقل الى
المدرسة السعيدية فالحمدية حتى حصل على البكالوريا سنة ١٩٢١
بتفوق .

كان يتمنى أن يدرس الطب لكنه خشي الدراسة العلمية ، فالتحق
بمدرسة الحقوق العليا في وقت كانت تعد فيه قمة المرحلة العالية من
التعليم (٧٤) ، وقد آمن آنذاك بمبادئ الحزب الوطني وكانت « اللواء »
- المعبرة عن الحزب - مجلة الأسرة المفضلة ، كما تملق بسعد زغلول
واستمع الى خطاب التوار فاحب الخطابة وقرأ ما كتبه عبد الله النديم
ومصطفى كامل وما نشر عن حادثة دنشواي ، وكان قد قرأ المنفلوطي
وجبران خليل جبران ، ووجهه أخوه ابراهيم الى الأدب الانجليزي حيث :
ديكنز ، وروبرت لويس ستيفنسون ، وأديسون وغيرهم .

وفي الحقوق عرف أن القانون رياضة ذهنية وأمل في التفوق ليسافر
لتكملة دراسته في جامعات أوروبا وحصل على الليسانس سنة ١٩٢٥ ،
وكان ترتيبه الرابع عشر ، وفي الحقوق شغف بدراسة الجريمة والمجرمين
واعتبر ذلك بديلاً لرغبته في استكمال كنه تكوين الانسان الجسدي والعقل
في دراسة الطب ، وقد عمل فترة محامياً تحت التمرين في الاسكندرية
ودمهور .

(٧٢) جملة ذلك يحصل عليها في مجموعة أم الوايز وإن كان يذكر لها أنها خرجت
حفظي كامل ودبغت يحيى حقي بمذلة زملائه بها .

(٧٣) مدرسة بنيا قادن الآن .

(٧٤) من زملائه بها توفيق الحكيم .

وعين في أول يناير سنة ١٩٢٧ مفاوضا بالإدارة بمركز منفوطه
 وقضى عامين مهمين في حياته عرف فيهما مصر وفلاحيها وطبيعتها وتبناها
 وشعر باستقلاله عن الأسرة ، وما كاد ينتهي العام الثاني حتى يقابها
 بإعلان عن مسابقة للتميين بوظائف أمتناء المحفوظات بالتصنيفات
 والمقوضيات ، فيتقدم ويفوز ويعين بالسلك الدبلوماسي في جدة فيما بين
 عامي ١٩٢٩ و ١٩٣٠ وهناك رأى مظهر الحج ، ودرس المذهب الوهابي
 والتقى ببعض رجال السلك الدبلوماسي الأوروبيين والمستشرقين ومنهم
 سبان جون فيلي المستشرق البريطاني الذي كتب عن الربع الخالي وفان
 درمولن الهولندي الذي تخصص في وضع الخرائط عن الجزيرة العربية ،
 وقرأ كثيرا ، واقتنى بتاريخ الجبرتي ووقع عددا من المقالات عن الفكاهة
 في المجتمع المصري باسمه (٧٥) ، ثم نقل الى استانبول سنة ١٩٣٠ فرأى
 تجربة مصطفى كمال في تحويل تركيا من دولة دينية الى دولة علمانية
 حديثة والتقى به كثيرا ، وارتدى الى جوار الطربوش القبعة ، وعثر على
 اقرباء له هناك واتقن التركية واتصل بأديانها (٧٦) . وبعد أربع سنوات
 انتقل الى روما فبقي فاشيستية موسوليني ، ويتعلم الايطالية ويقبل على
 الأدب الايطالي (٧٧) ، ويتصل بالمضارة الأوربية واطلع على فنون عديدة ،
 وزار ألمانيا ، وفرنسا وليبيا وغيرها .

وحين عاد الى مصر سنة ١٩٣٩ أحس بما عبر عنه في (قنديل أم
 هاشم) بعد التقائه بالمضارة الغربية ، وتقلب في وظائف وزارة الخارجية
 وشغل فترة وظيفة مدير مكتب الوزير (٧٨) ، وفي سنة ١٩٤٢ تزوج
 كريمة عبد اللطيف سعودي المحامي وعضو مجلس النواب ظل معها ثلاثة
 شهور أصيبت بعدها بمرض خطير كف بصرها ، ثم توفيت تاركة بنتها
 الوحيدة « ندى » ثم نقل سنة ١٩٤٩ منكرتيرا أول للسفارة المصرية
 ببافيس فأحس طعم الحرية ثم التقى بزوجته الثانية جان ميري جيهو سنة
 ١٩٥١ (٧٩) وترك السلك الدبلوماسي ليحصل في وزارة التجارة الداخلية
 سنة ١٩٥٤ وكان قد عمل مستشارا لسفارة مصر في أنقرة سنة ١٩٥١ -
 ١٩٥٢ لمدة عامين رقي بعدها وزيرا لمؤوضا لمصر في ليبيا ، ثم عمل مديرا
 لمصلحة الفنون فيما بين سنة ١٩٥٥ وسنة ١٩٥٨ قام خلالها بدور محمود

(٧٥) نشرت بالبلاغ .

(٧٧) منهم : الشاعر عبد الحق حامد (شكسبير تركيا) والشاعر يحيى كمال .

(٧٨) ولما قرأ لموسوليني مسرحيته الوحيدة عمالة عام وكتابه : اثنى ارنالدو .

(٧٩) عمل مديرا لمكتب الوزير مع النحاس والقرافي ، وإبراهيم دسوقي أباظة

وإبراهيم عبد الهادي وأحمد محمد خشبة وتولت صليته بجميود شاكوت وثار به .

(٨٠) يذكرها ١٩٥٤ بسجلة الثقافة يناير ١٩٧٥ و ١٩٥١ في مقفلة فجر القصة .

في هذا المجال وفيها زامل نجيب محفوظ ، ثم عمل مستشارا لاداء الكتب سنة ١٩٥٩ ، ثم استقال من العمل بالحكومة ، وتولى رئاسة تحرير مجلة المجلة في السنة من ابريل سنة ١٩٦٢ الى ديسمبر سنة ١٩٧٠ ونال جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٦٩ وهو عضو بالمجلس الأعلى للفنون والآداب .

وفوق قراءته ما اتصل بدراسته القانونية قرأ - شأنه شأن أعضاء المدرسة الحديثة (٨٠) - في الأدب الانجليزي والفرنسي والرؤى ، كما قرأ كثيرا في علم النفس ، وفي الأدب العربي القديم (٨١) .

ويذكر يحيى حتى أن المدرسة التي ينتمى اليها - وهي المدرسة الحديثة - عملت على التخلص من تأثير أسلوب المقامات ، وهدف الوعظ والارشاد والمحطابة ، والزخرفة اللفظية نزوعا الى القصة الحديثة كنها وردت من أوروبا شرقها وغربها ، كما عملت على التخلص من اعتماد القصة على الحادثة ، ورات اعادة خلق الواقع ، وتطويع اللغة القصصية - آنذاك - الى التعبير عن الأشياء ومن شق طريقه بسهولة في هذا المجال كان ممن يجيدون لغة أجنبية ، وفي سبيل التعبير عن الواقع لجأوا أحيانا الى العامية ، وان وقعوا في خطأ عزل الفن القصصي عن سياطر الفنون ، ومنهم من سبق الى التجديد في الرسائل القصصية واستحدثت في العربية الاسترجاع ، وكتب القصة الدائرية أي التي تنتهي من حيث بدأت ، وآمنوا أن الفن للفن هو المنخل الوحيد الى الفن من أجل الحياة (٨٢) .

وقد بدأ الابداع الأدبي في سن باكورة في حوالى الستة عشرة وهي كتابات دون المستوى ثم بدأت كتابته الجادة وهو في الحقوق وأثر تخرجه (٨٣) متأثرا بالأدب الروسي أكثر من تأثره بغيره ، فظهر ميله لهواه الأول القصة القصيرة والنقد قبل أن يبدأ كتابة روايته الوحيدة ثم قنديل أم هاشم (سنة ١٩٤٥) ، وصبح النوم (١٩٥٩) (٨٤) شأنه في ذلك أيضا شأن معظم أبناء المدرسة الحديثة .

(٨٠) فجر القصة ص ٨ وما بعدها .
(٨١) انظر الدكتور مصطفى يحيى حتى : ياقدا وميلدا ص ١٧ ، ١٨ - الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٠ .

(٨٢) ثقافة يناير ١٩٧٥ ص ٥ - ٧ ، ١٥ .

(٨٣) نشر في الفجر ، والسياسة ، والبلاغ ، والمجلة الجديدة والكتاب المصري وغيرها وهي مقالات وقصص قصيرة كما كتب في معظم دوريات مصر بعد ذلك .

(٨٤) لعل هذا الناشر في كتابة الرواية وشعرها هو الذي جعل يوسف السباعي يعتبره من جيله مع أنه من جيل سابق بغيره القصص القصيرة - في وقت سابق - انظر ثقافة يناير ١٩٧٥ ص ٢ وحى ١٤ .

وفي انتاجه تلح عليه أفكار هي : الاعلاء من شأن الارادة ، والاهتمام
بالتحليل النفسى اعتمادا على قراءاته الواسعة في هذا المجال ، والاشارة
الى مفارقات الحياة ، والاهتمام بوصف الحيوان ، وتصوير الجنس وهى
امور لا يكتمل اقتضاها الا باستيعاب انتاجه القصصى : الطويل والقصير .

ويميل أسلوبه الى الدعاية والفكاسة والميل الى استخدام المثل
الشعبى ، وقد وقف - شأنه شأن جيله - موقف الموجه والرائد لكثير
من الشباب فى الأجيال وكتب مقدمات كثيرة لأعمالهم القصصية وتقدها .

تنوع انتاجه بين القصة القصيرة فى أربع مجموعات ، وروايتين ،
ويوميات (خليفها على الله) فى جزئين ، والدراسات النقدية والتاريخية ،
والترجمة ، والأحاديث الأدبية ، ومقدمات الأعمال الأدبية ، ودارت معه
أحاديث أدبية عديدة ، وكتبت عنه دراسات نقدية كثيرة (٨٥) .

قرأ يحيى حتى لأعلام الفن القصصى ومنهم تولستوى ،
ودستوفيسكى ، وتورجنيف ، وتشيفوف ، ومكسيم جوركى عن الروس ،
ومارك توين من الأمريكين ، ودكنز من الانجليز ، وغيرهم ، كما قرأ من
الأدب الفرنسى لبلزاك وبول فاليرى ، وفلسوير ، وجى دى موباسان ،
وتأثر بالروسي كثيرا ، كما تأثر ادجار الان وغيره .

أصدر يحيى حتى صح النوم حصادا لحبرته فى الصعيد ، وأصدر
قنديل أم هاشم حصادا لانبهاره بحضارة أوربا وكان انبهار يحيى حتى
بالحضارة الأوربية امتدادا لانبهار من سبقه من مفكرينا وأدباءنا بتلك
الحضارة منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، مثلما
حدث لرفاعة رافع الطهطاوى الذى ذهب الى باريس معلما دينيا للبعثة
المصرية وسجل انبهاره فى كتابه (تخلص الابريز فى أحوال باريز)
ويمنح يحيى حتى بهذا الكتاب وقراءه ، كما كان مصطفى عبد الرازق فى
كتابه « مذكرات الشيخ الفزارى » (٨٧) .

(٨٥) انظر بينيوجوراليا شاملة قيمة عنه ليوسف الشارولى - ثقافة يناير ١٩٧٥

(٨٦) - قرأ الدكتور سميات فؤاد : قسم أدبية ص ٢٢٦ و ٢٤٠ .

(٨٧) تحدث عنه فى لجر القصة ص ٥٠ .

خصائص فن يحيى حتى (٨٨) :

من تلك الخصائص اختيار الكلمة والعبارة بما يناسب المقام ، والميل الى التصوير والتجسيد ، والحرص على التحليل النفسى اعتمادا على قراءاته المعينة فى هذا المجال ، واللجوء الى الفكاهة والسخرية فى خفة ظل واضحة ، وحسن استخدام الرمز ، والجمل الاعراضية .

ومن أبرز خصائص أسلوبه : ظاهرة التشبيه ، والميل الى البساطة فى التعبير ، والحرص على وظيفة اللغة فى الأداء . والتنبه الى ما تضمنته لغة الكلام من قصيص أصيل وإن جعله ذلك يستعين ببعض ألفاظ اللهجة الدارجة ، وجعله يحاول التقريب بين الفصحى والعامية حرصا منه على الفصحى .

ما هو يقول (الحانة) لا الحمار ، والجمل لا البيرة) والمنصة لا (البار) . وما هو يقول : فلس ومات مقهور ، وينام كالقتيل ، وهذا يوم مفتوح ، ولا تمشى بطنه الا اذا وقف القطار ، وسلق بيض ، وتسديد خانة ... الخ (٨٩) .

يعنى فى انتاجه القصصى بالتحليل النفسى وتساؤل المشاعر والخلجات ، ويلتقط ذلك من التجارب البسيطة التى تستوقف نظره فى الحياة فيخلق عليها من تأمله وفهمه وذوقه ما يمنحها أبعادا وأمعاقا ذات دلالات اجتماعية وفنية .

ونظرته للجنس فى أعماله تكشف عن تحليل واع لطبيعة الفرائز فى الانسان وكون الجنس عاملا ايجابيا يدفع الانسان فى الحياة (٩٠) .

واذا كان قد بدأ الانتاج الأدبى وهو دون العشرين من عمره من قبل أن تكتمل له الأدوات الفنية ، فإنه ما لبث أن تطور بفنه ، وتطور منهجه الأدبى نحو الواقعية النقدية .

وهناك وجوه شبيهة تجمع بين يحيى حتى وإبراهيم عبد القادر المازنى ، منها الملام كل منهما بحياته وترجمته الذاتية فى كثير من

(٨٨) انظر لتفصيل ذلك : الدكتور مصطفى حسنين : يحيى حتى مبدعا وناقدا ص ٧٥ - ١١٠ وانظر صح النوم ص ٧١ - ٧٢ والدكتورة نعام فؤاد : قسم أدبية ص ٣٤٠ ، وعباس خضر : القصة القصيرة فى مصر ص ٢٥٢ و ٢٥٣ ومجلة الثقافة ص ١ - ١١ يناير ١٩٧٥ .

(٨٩) صح النوم .

(٩٠) انظر : غالى شكرى : أزمة الجنس فى الرواية ص ١٣٩ - ١٤٠ .

أعماله (٩١) ، ومنها سخرية كل منهما بقضره ، وميلهما الى الفكاهة واللعابة والسخرية ، واستخدام الجمل الاعتراضية ، والميل الى البساطة في التعبير والالتفات الى المظاهر والتعبيرات الشعبية ، الى جانب اشتراكهما مع غيرهما في نقد عيوب التعليم ووصف الحياة السياسية والحزبية ، والميل الى الاستطراد ، وتقصي الحوارج النفسية وتفسير السلوك الانساني من حركة أو سكون ، وكلام أو صمت والتقاط أدق تفاصيل الانسان والحيوان (٩٢) .

أثر توفيق الحكيم في كتاب الجيل الثاني

كما يدين الأدب المسرحي لتوفيق الحكيم- يدين الفن القصصي له أيضا ، إذ دفعته طبيعة الفنان الكامنة في أعماقه الى أن يسخر كل ما وهبه الله من طاقة وجهد للفن منذ نعومة أظفاره ، وأتى ذلك كله ثماره الطيبة في أن يقف هذا الرائد أستاذا لمعظم كتاب الجيل الثاني في فن الرواية . وقبل أن نقف على بعض وجوه ذلك التأثير نلمح بمرض موجز لحياته (٩٣) .

ولد بالإسكندرية سنة ١٩٠٢ (٩٤) لأب ثرى يعمل بالقضاء . وأم تركية متعالية على الفلاحين كمادة الترك ، ونشأ الفتى محبا للفلاحين مرتبطا بشعبه وأدت به تلك الطبيعة مع ذوقه الفني الناشئ الى التعلق بالفنون الشعبية ، والممثلين المتجولين وأمثالهم . ولما أنهى دراسته بدمهور سافر الى القاهرة وأقام لدى اقرباء له ليتم المرحلة الثانوية من دراسته ، وظهرت مواهبه الأدبية ، وبدأ يكتب الأدب منذ سنة ١٩١٨ ، وقد وصف ذلك في كتابه (زهرة العمر) ، ثم أنهى دراسية الحقوق سنة ١٩٢٥ .

وكان قد بدأ الاتصال الجاد بأوساط الممثلين وكتب لهم ، فرائد والده أن يحول بينه وبين ما يشغله عن دراسة القانون ، وما يصرفه عن أن يسلك مسلك أبيه في سلك القضاء فبعث به الى فرنسا ليدرس القانون في مرحلة الدراسة العليا ، وتحقق عكس ما أراده الأب ، إذ وجد الفتى في فرنسا بفتحته الفنية فاتصل بالمرح وبالثقافة وبالفن اتصالا وثيقا . وبدأ يكتب انتاجه بالفرنسية ويترجم بعضه للعربية (مثل مسرحية امام شبك التذاكر) ، وكان العالم في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وكانت

(٩١) خليها عل الله : ص ٤٥ و ٥٥ .

(٩٢) انظر الذكورة نصات مؤلف : قسم أدبية ص ٣٤٠ - ٤٤٣ .

(٩٣) انظر ص ٢٤٥ (الهامش) .

(٩٤) وهناك تاريخ مسعودي من حياته هو سنة ١٨٩٨ .

الواقعية في أوج مواجهتها للمذاهب الأدبية الأخرى ، فأتاح له ذلك أن يتكون أدبيا وفنيا وفكريا على نحو رفيع ، ودرس الرسم والموسيقى باحنا عن الروابط بينهما وبين الأدب ، وزار التحف ورأى في اللوحات تشكيلات وقصصا ناطقة ، وعاد من ذلك بزاد ضخام من الوعي الفني جمعه خلال سنوات ١٩٢٥ - ١٩٢٨ .

وعقب عودته من الخارج عين في عدة وظائف تتصل بتخصصه القانوني الى أن أثار عليه انتاجه الأدبي غضب رؤسائه وسخطهم ، فانتقل الى مجالات أخرى كوزارة المعارف ، ودار الكتب ، حتى أثار الاستقالة والتفرغ للأدب ليرأس لجنة الآداب بالمجلس الأعلى للفنون والآداب الآن .

وقد أفاد من تخصصه القانوني ، وعمله نائبا في الأرياف قائم بتفصيلات الحياة ، وعلاقات الناس ، وعيوبهم ، وعاداتهم ، وأحاط بمشاكل مجتمعه وقضاياهم ، وجمع ملحوظات دقيقة عما حوله اتخذها مادة خصبة لأعماله الأدبية المتنوعة الثرية الطامحة الى الجديد دائما منها دعوته الى مذهب التعادلية في الأدب .

ولد « توفيق الحكيم » فنيا مع قيام ثورة سنة ١٩١٩ كأعضاء المدرسة الحديثة ، وقد تنوع انتاجه بين المقال ، والبحث ، والمسرحية الطويلة ، والقصة ، والرواية والقصة القصيرة ، ويهمن الآن أعماله الروائية ومنها :

عودة الروح (١٩٣٣) ، والقصر المسحور (١٩٣٦) ، ويوميات نائب في الأرياف (١٩٣٧) ، وعصفور من الشرق (١٩٣٨) ، وأشعب أمير الطفيليين ، أو تاريخ حياة معدة (١٩٣٨) ، وراقصة المبد (١٩٣٩) ، وحمار الحكيم (١٩٤٠) ، والرباط المقدس (١٩٤٤) ، وشجرة الحكم (١٩٤٥) ، ومسرواية (بنك القلق) (١٩٦٦) وجمع فيها بين خصائص الفن المسرحي والفن الروائي .

وينتجه بفنه الى الواقعية في معالجة قضايا مجتمعه ، وهموم الانسان الذي يمجز أمام قدره ومصيره ، ويهتم بالرمز والجاز ، وتتجلى لديه موهبة السخرية والفكاهة ، وأعمال الذهن والفكر ، واستخدام الفلسفة ، واعتماده على الأسطورة ، والاعتماد على المنطق ، وإجادة التحليل النفسي ، ولا يمكن فهم أدبه من خلال منظوري : التمازول والتشاور ، إذ لا يعتمد أدبه على واحد منهما بمقدار ما يعتمد على صديق التناول لقضاياهم ومشاكله على نحو فني رفيع .

تأثيره :

قال « الحكيم » عن « نجيب محفوظ » : « يجب أن أعترف له على وجه الخصوص اعتراز الأب بابنه البكر ، فقد حقق أملي في القصة الطويلة » .

وقد رأينا في تناولنا لبعض كتاب الجيل الثاني كيف يدين عظمهم لتوفيق الحكيم بالتأثير الفني ، منهم محمد عبد الحليم عبد الله ، ونجيب محفوظ ، ويوسف السباعي ، وإحسان عبد القدوس ، وعبد الرحمن الشراوى ، وأمين يوسف غراب .

وقد بدأ ينشر روايته (الرباط المقدس) فى مجلة الثقافة سنة ١٩٣٧ ثم أصدر طبعتها الأولى سنة ١٩٤٤ ، وقد كان لتلك الرواية أثر بالغ . إذ أثرت فى كثير من كتاب ذلك اللون فى الأدب العربى الحديث ، وفسر الدكتور « ابراهيم ناجى » ما صنعه « الحكيم » هنا بأنه هرب فنى يخلط بين الواقع والخيال ، وقال « الحكيم » عنها :

« عندما ظهرت الطبعة الأولى من (الرباط المقدس) منذ أعوام طويلة استقبلها الناس فى شيء من العجشة والوجوم ، فقد كان المعروف حتى ذلك الوقت أنى كاتب مؤدب تستطيع كل أسرة أن تضع كتبى بين أيدى بنيتها وبنتاتها بكل ثقة وأطمئنان . فلما طالعوا بعض فصول هذا الكتاب دب فيهم ما يشبه القزع » ثم يشير الى هدف الأديب الذى يرى أنه (لا حياة فى الآداب والفن) ، ويفرق بين الفن الصريح والفن المكشوف . قائلا : (ان الصراحة قد تمجّل أحيانا وقد تؤلم وقد تخدش الحياة . ولكنها توسى اليها بشعور جاد بأنها يجب أن تقال وإنما يجب أن نحتمل أن نستمتع اليها » .

هو وإحسان عبد القدوس :

يشير الحكيم الى تأثر « إحسان عبد القدوس » (٩٥) به ويقول :
« وإذا كان « إحسان عبد القدوس » اليوم يسلك هذا الطريق الوعر ليحول دون وقوع خطر من الأخطار فيجب أن نعتذر وأن نحتمله ، لأن كثيرا من الكتاب الاجتماعيين والأخلاقيين قد تعرضوا لسخط الناس فى مبدأ الأمر » .

(٩٥) من إسهاله الروائية : أنا حرة (١٩٥٢) ، وأين عمري (١٩٥٤) ، والطريق . المسود (١٩٥٦) ، وفى بيتنا رجل (١٩٥٨) وفى فى صدرى (١٩٥٩) ، ولا تطهى . الشمس (١٩٦٠) ، وزوجة أحمد (١٩٦١) ، ولقوب فى الثوب الأسود (١٩٦٢) ، ولا شيء يوم (١٩٦٣) ، وألف وللاثة عيون (١٩٦٧) ، ولا أنام (١٩٧٠) ، والرصاص . لا تزال فى جيبى (١٩٧٥) وغيرها .

ومن كتبها عنه الدكتور لويس عوض : دراسات فى أدبنا الحديث ، وغال شكرى : أزمة الجنس ، والفوضى الزكيل : قيم ومعايير ، ولؤاد دواتة : فى الرواية المصرية . والدكتور على الرامى ، ويوسف الشارونى ، ويحيى حلى ، وفى دوريات عديدة يطسول . حصرا .

ويقول : « واجبي الحالى يدعونى الى المبادرة بالكتابة عن « احسان عبد القدوس » فالهجوم شديد بغير حق على النوع الذى تخصص فيه ، وانى لأتحلل معه بعض المسئولية ، كما قال ذلك يوما ، مما حملنى على توضيح الأمر فى مقدمة الطبعة الأخيرة من (الرباط المقدس) . ان « احسان » كاتب يصعب الدفاع عنه ، فكل شئ يقف ضده حتى نجاحه ، بل ربما لو كان « احسان » كاتبا غير معروف لتطوع كثيرون بالتنويه عنه ، ولكن نجاحه فى هذا النوع الشائك فسر تفسيراً سيئاً ، لقد تركه النقد وحيداً ليغرق فى بحر نجاحه ! » .

ويشير الى الظروف التى نشأ فيها فن « احسان » ونما ، يقول : « يخل الى أن الجو والاطار والظروف التى ينتج فيها قصصه كلها تماكسه ، فهو يكتب القصة فى جو الادارة الصحفية ، وينشرها الى جانب مقاله السياسى ، كأنها ملحق أو تابع ، مما يوحى الى قرائه الجادين أنها شئ على الهامش ، لذلك يجد الاستقبال الفاتر من نقاد الأدب ، ولو أنه كان منقطعا للقصة لا يعرف عنه غيرها . وكان يكتبها فى جوها الخاص المستقل ، لكان لعين انتاجه الحالى شأن آخر ، فقليل من الأدباء والنقاد من يجرؤ على تجريد الكاتب فى ظروفه السيئة ، ليحكم عليه فى جوهره بعيدا عما تواضع عليه الناس فى أمره ، وما كونه من فكرة سريسة استقرت دون تمحيص وفحص ، ان « عبد القدوس » فى جوهره الفنى له من الخصائص والمقومات ما يحتاج اليه القصاص الجيد . انه يملك الأسلوب الحى ، والقدرة على رسم الشخصية » (٩٦) .

ولقد دافع (احسان) كثيرا عن متجهه هذا الذى حاكى فيه أستاذه « الحكيم » واختلف التناول فيما بينهما ، وما قاله « احسان » فى مقدمة (أنا حرة) (٩٧) : « وكان يمكننى أن أتجنب كل هذه المتاعب لو رفعت بضعة سطور من كل قصة ، ولكنى رفضت ، انى لا أستطيع أن اشبه الحقيقة » ، كما دافع عن ذلك أيضا فى مقدمة (النظارة السوداء) .

وقد كثرت الآراء فى أعمال « احسان » ما بين حامد له هذا الميل الى تناول الجنس فنيا ، ومتمكر عليه الاسراف فيه والاهتمام بما بين الرجل والمرأة .

وبرغم أن السمة الغالبة على رواياته هى معالجة القضايا المتصلة بعلاقة الرجل والمرأة فانه قد يتخذ ذلك اطارا لمعالجة قضايا اجتماعية

(٩٦) توفيق الحكيم : قصص الحكيم - ص ١٤٣ وه ابيدما ، وانظر حديث احسان عبد القدوس عن تلك الثلاثة (الأهرام فى ٩ من أغسطس سنة ١٩٧٤ ص ٤) .
(٩٧) أنا حرة ص ١٥ .

ونفسية ، وقد يتصل ذلك بهجوم المجتمع والوطن ، وقد تجل ذلك فى روايات كثيرة وبخاصة رواية (فى بيتنا رجل) ، ورواية (الرصاصة لا تزال فى جيبي) حيث يتناول لحظات مقاومة الاستعمار والصهيونية ، ويبدو بذلك شديد الارتباط بواقعه ، اذ يصرح بأنه يستلهم الواقع وما حوله ، ويؤكد أن شخصياته لا تمثل أصولها الواقعية وأنها محض خيال (٩٨) ، وعلى هذا فإن معالجة الجنس فى أعماله وسيلة الى هدف فىسمى وأجل .

على أن تأثير الحكيم فىمن تلاه من الروائيين لا يقتصر على هذا الجانب فحسب بل يشمل الاتجاه الواقعى ، وبخاصة بعد أن تحول من مرحلة البرج الماچى الى مرحلة الارتباط بالمجتمع تاركا الانزعال ، فاذا كان « احسان » قد تأثر (بالرباط المقدس) كما تأثر غيره ، فان « نجيب محفوظ » وأبناء جيله قد تأثروا (بعودة الروح) ، لقد أطلق « الحكيم » صيحته : « لا يوجد اليوم الكاتب الذى لا يمس قلبه فى وحل البشر » ، وقال : « البرج الماچى الخلقى هو ما أريد لا البرج الماچى الفكرى » (٩٩) ، وجاءت (عودة الروح) مصورة لمرحلة صباه ، وجاءت (عصفور من الشرق) مصورة لمرحلة شبابه وجاءت (يوميات نائب فى الأرياف) مصورة لجانب من حياته العملية فى الحكومة .

وسيمبىقى « للحكيم » أنه فوق عبقريته الروائية والمسرحية أعظم من أثرى الحوار وجعله فى خدمة العمل الروائى متدفقا سخيا ملائما للشخصية مطبقا لما أسماه « اللغة الثالثة » التى لا تجافى قواعد القصص ولا تملو عما ينطقه الأشخاص فى حياتهم (١٠٠) .

(٩٨) انظر حديثه عن قصته (بعيدا عن الأرض) - الأحرار (٢) من نوفمبر سنة ١٩٧٤ من ٤ ، ، وحديثه عن اتجاهه الواقعى فى مقالة (يالغ المجد) .
(٩٩) أدب الحياة من ١٠٨ أو ١٠٧ .
(١٠٠) انظر آخر مسرحية الصلطة (١٩٥٦) .

الباب الثاني

تعارف

تيار تسلسل الأجيال

تقصد برواية تسلسل الأجيال (١) والطبقات التاريخ لنماذج طبقات وأجيال متتابعة وأفراد تتطور بهم الحياة فتزداد تمرفاً بهم وعليهم في إطار شخصيتهم الفردية ، وإطار صلتهم بمن حولهم وما حولهم باعتبارهم ممثلين لطبقتهم .

ولقد بدأ هذا الاتجاه يتضح فنياً في الرواية المصرية لدى نجيب

(١) لهذا هذا اللون في الأدب الأوربي وسمى بالروايات النهرية أو رواية تتبع سلسلة الأجيال والطبقات المتعاقبة .

ويعد الفرنسي بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠ م) والد هذا الاتجاه ، حيث كتب مجموعة من الروايات كتبع فيها تاريخ أسرة وأطلق عليها (الملهاة الإنسانية) . وجاء من بعده أميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢ م) فأصدر عشرين رواية أدخل فيها لأفراد متتابعين من أسرة خيالية أسماها روجون مكار .

وجاء من بعدهما من الفرنسيين أيضاً مارتن دى جار (١٨٨١ م) الذي نال جائزة نوبل عام ١٩٢٧ م ، وجول رومان (١٨٦٨ - ١٩٤٣ م) الذي أدخل في قصصه حياة باريس ولحياة فرنسا ، ثم حياة أوروبا . وما كتبه يوحنا كريستوف في عشرة أجزاء ، وكذلك . ذور الاداة الخيرة في سبعة وعشرين مجلداً . ثم أثر الأدب الفرنسي في الأدب الإنجليزي ، فظهر هذا اللون لدى القصصى الإنجليزي أرنولد بنتيت

Arnold Bennet (١٨٦٧ - ١٩٣١ م) حيث أصدر اللحن الخمسة وقصصه الثلاث للسماة Clay Hange (١٩١٠ - ١٩١٦ م) ، وكذلك لدى جالسورثي Galsuorthy (١٨٦٧ - ١٩٣٣ م) الذي أصدر مجموعة الملهاة الحديثة مكلا ما بدأه في (تاريخ بطولة أسرة فورسنايت) مؤرخاً لأسرة يرواوية الجلزية . تناولوا تاريخ إنجلترا منذ العصر الفيكتوري الى عهد .

انظر : الدكتور محمد غنيمي حلال : الأدب للقارئ : ط ٣ ص ٢٤٧ . والنقد الأدبي الحديث ط ٣ ص ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ وسارتر : ما الأدب ص ٨٨ . وسامان ادوين موير (رواية الخلية في بناء الرواية) ، وقدم الدكتور أحمد سيد محمد بحثه الجديد الرواية الإنسانية ، دار المعارف ، القاهرة .

محفوظ الذى تأثر - من بين الآداب الأوروبية - بالأدب الانجلويزى ومن بينه جالسنورنى كما يقرر فى أحاديثه (٢) ، والذى تأثر - أيضا - بالدكتور طه حسين فى قصة الأجيال فى شجرة البؤس كما يقرر - أيضا - فى أحاديثه (٣) .

ونقف أمام تعريف بالدكتور طه حسين وبرأيته شجرة البؤس ، ثم نجيب محفوظ وأعماله التى تؤرخ لتسلسل الأجيال والطبقات ، ثم عبد الحميد جودة السحار .

طه حسين

ولد لأب فقير فى عزية الكيلو فى ٢٤ من نوفمبر سنة ١٨٨٩ ، حفظ القرآن الكريم فى كتاب القرية ، كما حفظ الفية ابن مالك ، وقد فقد بصره بعد إصابته بمرض الجدري وتقصير فى علاجه ، وقد شغل بالشعر الشعبي فى قريته .

تلقى تعليمه بقريته ، ثم بالأزهر بالقاهرة ، ثم بالجامعة المصرية القديمة ، ثم بفرنسا ثم عاد الى مصر يحمل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية ودرجة الدكتوراه من السربون ، وفى سبيل ذلك كله تلقى أصول الفرنسية وادخل يتقنها قراءة وفهما بما فى ذلك الفن القصصى الفرنسى . وقد بدأ ذلك فيما أخذ يعرضه من قصص مترجم على صفحات (السياسة) و (السياسة الأسبوعية) ثم بعد ذلك فى كتب .

وقد كان لسفره الى فرنسا أثر كبير فى توجيهه نحو الآداب الغربية ونحو الفن القصصى ، فمن بين موارد ثقافته ما كان يشغل به وقته أثناء إقامته لدى الأسرة الفرنسية التى تزوج بنتها « سوزان » حيث كانت قراءة الروايات الأدبية الفرنسية لأدباء القرن التاسع عشر شغلهم الشاغل مثل : أباتول فرانس ، ويوجيه ، ويريفو .

ويطول بنا القول لو حاولنا الإلام بأسماء أساتذته والمؤثرين فيه فى الأزهر ، والجامعة المصرية ، وفرنسا ، والحياة العامة ، لكنه لا يمكن للباحث أن يغفل الدور الذى قام به أحمد لطفى السيد فى حياة الدكتور طه حسين وجيله (٤) .

(٢) انظر الكتاب ص ٥ - ٣٣ - يناير ١٩٦٣ .

(٣) انظر لليلة - يناير ١٩٦٣ .

(٤) انظر سلمى الكيلى : مع طه حسين ج ١ ص ١٨ والأيام لطله حسين ج ٣ ص ٣٦٦ و ٤١٦ و ٤١٧ و ٤٢٠ و ٤٣١ و ٦٥٠ .

وقد حاول أن يكون شاعرا (٥) لكن الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية شدته إليها ، إلى جانب تعدد مواهبه التي تعلت الفن القصصى إلى غيره من المجالات .

وقد شغل الدكتور طه حسين مناصب عديدة منها عمله بالجامعة مدرسا فعميدا ، ثم أخرج منها في عهد صدقى سنة ١٩٣٢ ثم أعيد إليها سنة ١٩٣٦ ، ثم انتخب عميدا سنة ١٩٣٨ وعين مراقبا للثقافة سنة ١٩٣٩ فمستشارا فنيا لوزارة المعارف ، فمديرا لجامعة الاسكندرية في وزارة الوفد سنة ١٩٤٢ ، ثم أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٤٤ . ثم عين وزيرا للمعارف في ١٣ من يناير سنة ١٩٥٠ في آخر وزارة وفدية حتى ٢١ من يناير سنة ١٩٥٢ وكان له دوره في تشجيع التعليم ومجانيته ، ثم عين رئيسا للجنة الثقافية بالجامعة العربية سنة ١٩٥٤ .

وخلال تلك السنوات المتعاقبة اعترته محن ، منها ما أعقب نشر كتاب في الشعر الجاهلي حيث طرد من الجامعة ، مما اضطر أحمد لطفى السيد إلى الاستقالة ، ثم عاد إلى الجامعة مرة أخرى .

وقد سافر في مؤتمرات ومناسبات أدبية عديدة ، ونال أوسمة وجوائز (٦) ، وعين عضوا بجمعية اللغة العربية في نوفمبر عام ١٩٤٠ ف رئيسا خلفا لأحمد لطفى السيد عام ١٩٦٣ . ورئيسا لنادى القصة ، وسلسلة الكتاب الذهبى الصادرة عن هذا النادى ، ومشرفا على المسابقة الشهيرة التى تقام سنويا عن هذا النادى ، ومتبرعا بقيمة الميدالية الذهبية المقدمة باسمه إلى الفائز الأول ، ورئيسا لنادى الأدباء ، وعضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ومقررا للجنة الترجمة عام ١٩٥٠ (٧) .

واسهم اسهاما واضحا في مجال الصحافة منذ شجعه الشيخ عبد العزيز جاديش على الكتابة في مصر الفتاة والهداية ، والعلم ، وأحمد

(٥) لنا مقال عنوانه طه حسين شاعرا - خلال يناير ١٩٧٦ .

(٦) منها جائزة الدولة من كتاب : على حاشى السيرة عام ١٩٤٥ . وجائزة الأدب عام ١٩٤٩ ، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب في أول عام لها (١٩٥٨) ، وجائزة حقوق الإنسان من هيئة الأمم المتحدة قبيل وفاته بيوم واحد أى في ٢٧ من أكتوبر ١٩٧٣ . وقد أطلق الغربيون عليه ألقابا منها مارتن لوتر مصر ، وريتان مصر الصغير .

(٧) انظر للحديث عن ذلك يوسف السباعى في مجلة الثقافة : ديسمبر ١٩٧٣ ص ٢ وغير ذلك الممد والراء عن طه حسين : طه حسين كسا يعرفه كتاب عصره ، ولطه حسين بمناسبة عيد ميلاده السبعين ، وصلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتراث ؟ والدكتور شوقي شيف : الأدب المعاصر . والدكتور على الراعى دراسات في الرواية المصرية .

قطفى السيد فى الجريدة ، وقد تولى عام ١٩٢٢ تحرير الصفحة الأدبية لجريدة السياسة أقوى الصحف آنذاك ، وظل ينشر كل اربعة ايام بحثا فى الأدب العربى ، وكل يوم أحد قصة ملخصة من الأدب الأجنبى ، وجمع ذلك فى كتبه (٨) ، وأثار حوله مواقف عديدة من القبول والرفض .

وحين وقعت الأزمة بينه وبين صدقى باشا اثر أزمة كتابه فى الشعر الجاهل ، ورفضه اغراءه اياه بكتابة المقال الرئيسى لجريدة الاتحاد - لسان حال الحكومة - فصله من وظيفته بعد أن نقله من الجامعة . فطلبت اليه جريدة كوكب الشرق - لسان حال الوفد المصرى - أن يقبل رئاسة تحريرها ويكتب المقال الرئيسى ، فقبل ذلك عام ١٩٢٢ ، وفيه كتب كتابه فى الصيف ، ثم أصدر جريدة الوادى اليومية وشارك فى تحرير الرسالة التى أصدرها أحمد حسن الزيات عام ١٩٣٠ ، ورأس تحرير مجلة الكاتب المصرى ، وأسهم من خلال دار النشر التى حملت اسمها (١٩٤٥ - ١٩٤٨) فى خلق جيل من أجيال الأدب والفن القصصى . وظل يكتب بعد قيام ثورة ١٩٥٢ فى الصحف والمجلات ، ومنها مجلة الرسالة الجديدة التى رأس تحريرها يوسف السباعى ، وظل أحد رؤساء تحرير جريدة الجمهورية التى صدرت بعد الثورة على مدى خمس سنوات (٩) . وإن قل ما نشره فيها .

وقد كسب الأدب فى لحظات ضيق الدكتور طه ، كما كسب فى لحظات سعده ، وكثير من أعماله كتبها فى لحظات أزماته او بوحى منها . من ذلك - كما يذكر (١٠) - كتابه لحظات بجزايه . او وقفت السلطات منها مواقف مضادة ، فعين أراد جمع ما نشره من مقالات تحت عنوان « المعذبون فى الأرض » خيل للملك السابق « فاروق » أنها دعوة للمشروعية ومخافة للسلطان فصادر الكتاب بعد طبعه ، فطبع فى بيروت ، وتسلمت نسخة الى مصر ، ثم أعيد طبعه بعد قيام ثورة ١٩٥٢ (١١) بعد أن أضاف اليه مقدمة تاريخية وافية ، يقول فى الاهداء :

« الى الذين يحرقهم الشوق الى العدل ، والى الذين يؤرقهم الخوف من العدل الى أولئك والى هؤلاء جميعا . أسوق هذا الحديث الى الذين »

(٨) جمعه فى : حديث الأربعة فى ثلاثة أجزاء (١٩٢٦ - ١٩٤٥) . ومن حديث الشعر والنثر (١٩٢٦) وقصص تمثيلية وغيرها .

(٩) انظر الدكتور عبد العزيز الأحرار ، الجمهورية فى ٢٧ من فبراير عام ١٩٧٥ .

(١٠) لقطة ص ٢ وما بعدها - طبعة الماروف ط ١ ١٩٤٢ .

(١١) انظر مقدمة صوت باديسى - كتب للجميع : الدكتور فائق الجوهري يناير

يجدون ما لا ينفقون ، وإلى الذين لا يجدون ما ينفقون يساق هذا الحديث (١٢) .

وقد كتب جنة الفسوك عام ١٩٤٥ وسلك فيها طريق الرمز خلال فترة اضطهاده منذ عام ١٩٤٥

وبهذا وبغيره من كتبه ورواياته يقف الباحث على مفاتيح شخصيته ويتعرف على ألوان ثقافته (١٣) .

وقد توفي في ٢٨ من أكتوبر عام ١٩٧٣ (١٤) .

والدكتور طه حسين ذو إنتاج متعدد في الفن القصصي ، سواء ما سلك فيه مسلك التلخيص للروايات والمسرحيات العالمية بما يبين عن ذوق فني ، وميل لهذا الفن ، مثلما صنع في كتبه :

لحظات (في جزأين) وكتبه عام ١٩٤٢ ، ومن أدب التمثيل ، وقصص تمثيلية ، وصوت باريس في جزأين ، وقد أبان عن دافع صنيعة هذا من ترغيب للقارئ العربي في قراءة هذا الأدب واجلاء لقيته (١٥) ، ومن تتبع نماذجها نجدها لكتاب مصريين وأمريكيين ، وهجريين في أعقاب عام ١٩٢٠ .

وهناك مجال آخر تجلت فيه قدرة الدكتور طه حسين القصصية ، من ذلك ما قدمه في مجال السيرة ، أو الترجمة القيرية ، أو الرواية التاريخية ، أو اللوحات القصصية ، حيث تجلت قدرته على العرض والتصوير والتحليل والربط والتسلسل والتشويق ، من ذلك ، على هامش السيرة في جزأين (١٩٣٧) ، والوعد الحق .

(١٢) انرا - ١٨٨ - نوفمبر ١٩٥٢ ص ٤ . و ٥ .

(١٣) الحديث عن مقعده في الحياة انظر هذا منهجي - كتاب الهلال ٤٨ ص ٣٩

مارس ١٩٥٥ .

(١٤) أنيم مهرجان عام ١٩٧٥ لاصياء ذكراء تحدث فيه كثير من الأدباء والباحثين

والشعراء ، وإلى يوسف السباعي كلمة الرئيس أنور السادات .

(١٥) انظر مقدمة لحظات ص ٢٤ وصوت باريس ط ٢ كتب للجميع العدد ٩٨ ص ١٠ ،

وقد طبعت الأخيرة مرة أخرى بعنوان من هناك . وقد صدرت المجموعة الكاملة لألفاظه

عن دار الكتاب اللبناني بيروت - مكتبة المدونة ط ١ ، ١٩٧٤ . واحتلت قصة والرواية

المجلد الأول (الأتم) . والمجلدين الثالث عشر والرابع وفيها يتسع ععدد صفحات

صوت باريس في جزئين (ص ٢٠٥ مع ١٣) .

ومن اللون الأخير جنة الحيوان (١٦) التي لا يربطها رابط سوى الحديث عن بعض الحيوانات والطيور ، وما شاكلها ، ولا تتحقق فيها أركان العمل القصصى ، ومن أعماله : من لغو الصيف الى جد الشتاء ، وبين يديهما (١٧) مجموعتان من المقالات قد يحمل بعضها روحا قصصية لكنها لا تدرج تحت الفن القصصى .

وقد أسهم مع رائد الفن القصصى من أبناء جيله الدكتور محمد حسين هيكال الذى كتب رواية زينب (١٨) ، ويمكن التماس اسهامه القصص فى اتجاهات أربعة هى كلاسيكية فى مجملها :

١ - الاتجاه الذاتى وتمثله :

رحلة الربيع والصيف (١٩٢٨) (١٩) ، والأيام (١٩٣٦) ، وأديب (١٩٣٠) والقصر المسحور وهو اتجاه يكتمل فى النظرة الى هذه الأعمال مجتمعة .

٢ - والاتجاه الاجتماعى بما فيه من رومانسية وواقعية ورمزية وتمثله :

دعاء الكروان (١٩٣٤) ، والحلب الضائع (١٩٣٧) وشجرة البؤس (١٩٤٤) ، وجنة الشوك (١٩٤٥) وما وراء النهر (١٩٤٦) ، والمذهبون فى الأرض (١٩٤٨) وان سلكت الأخيرة مسلك القصص القصيرة .

٣ - الاتجاه التاريخى وتمثله :

على هامش السيرة (جزاءن ١٩٣٧) والوعد الحق (١٩٤٩) .

٤ - الاتجاه الأمبغورى وتمثله :

القصر المسحور (١٩٤١) (٢٠) ، وأحلام شهرزاد (١٩٤٣) (٢١) .

(١٦) ص ٦٦٩ - المجموعة الكاملة لؤلؤاته مج ١٣ قسم ٢ ط ١ ، ١٩٧٤ بيروت وتنسخت عن حيوانات وطيور مثل : الأرز ، والتعلب ، وغيرها .

(١٧) ص ٣٠١ ، وص ٤٠٥ - المجموعة الكاملة - لؤلؤاته مج ١٤ قسم ٢ ط ١ ١٩٧٤ بيروت ، والأخير كتبه فيما بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤٧ .

(١٨) كتبها فى باريس عام ١٩١٠ ونشرها بالجريدة عام ١٩١١ ومستقلة عام ١٩١٣ .

(١٩) كتبها فى سبتمبر ١٩٢٧ .

(٢٠) كتبها بالإشتراك مع توفيق الحكيم .

(٢١) بدأ كتابتها فى القدس فى سبتمبر ١٩٤٢ ، وانتهى من كتابتها فى الاسكندرية فى يناير ١٩٤٣ ، انظر مجلد ١٤ قسم ٢ من أعماله الكاملة .

«نزله الرواية :

بعد هذا العرض لدور الدكتور طه حسين في فن الرواية نجد أنفسنا ازاء رأيين : أحدهما : يذهب الى أنه ليس قصاصا باستثناء عمله الفني : الأيام (٢٢) وأنه ليس صاحب اتجاه في فننا القصصي المعاصر ، ولم تترك قصصه أثرا يذكر وأن مؤرخ القصة العربية الحديثة لا يتوقف كثيرا عند قصصه ، وأن معظم القصاصيين خرجوا كما يقول صاحب الرأي : (من معطف توفيق الحكيم لا من عباءة طه حسين ، وتأثروا بعودة الروح ، ولم يتأثروا بدعاء الكروان) (٢٣) .

أما ثاني هذين الرأيين فهو يشيد بدور الدكتور طه حسين في الفن القصصي ومن أتبع هذا الرأي ابراهيم عبد القادر المازني ، يقول :

(ان الدكتور طه قصصي بارع ، وأديب روائي من الطبقة الرفيعة ، وأنه خير للأدب المصري في رأيي ، أن ينضو عنه بردة القلم ويتناول -قلم القصص وأحسبه يوافقني على أن كتابه « الأيام » سيبقى على حين -قد يبقى أو لا يبقى - حديث الأرباء ، أو في « الأدب الجاهل ») (٢٤) .

ونميل الى الرأي الثاني ، وفيما كتبه الدكتور طه حسين ما يؤكد ذلك ، وفي اعتراف كثير من كتّاب الرواية والفن القصصي بوجه عام «بتأثيرهم به دليل ثان على صحة هذا الرأي » .

شجرة البؤس (٢٥) للدكتور طه حسين

ويمكن القول ان هذه الرواية هي أول عمل فني في هذا المجال يصدر في الأدب العربي الحديث . وقد صدرت طبعها الأولى عام ١٩٤٤ ، وهي تصور - زمنيا - أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (٢٦) ، وتعرض - وسط بيئة تؤمن بالغيبيات - الصراع بين العقل والعلم والمنطق من ناحية والتوكل والحسنة المستترة وراء الدين من ناحية أخرى من خلال أسرة صعيدية فقيرة تعيش في جو مظلم من البؤس والضعف والشقاء ، وتحرس الحرس كله على عاداتها ، وأخلاقها ، وشرفها ، وعرضها ، وذلك في مراحل حياة أفراد من أجيالها ، وفيها نرى

(٢٢) الدكتوران اسماعيل آدم ، وإبراهيم ناجي : توفيق الحكيم ص ٣٦ في حديثهما عن الحب الفصاح والأيام ودعاء الكروان وكل من قال بذلك تبهما مثل : فؤاد دواودة في القصة القصيرة ص ٢٠ .

(٢٣) صلاح عبد الصبور ، إذا يبقى منهم للتاريخ ص ١٢ ، و ١٣ .

(٢٤) عن : سامي الكيالي : اقرأ ص ١ ص ٧٦ وهو من أنصار هذا الرأي .

(٢٥) النسخة التي تعبد عليها هي طبعة دار المعارف د. ح .

(٢٦) ص ٥ .

التواكل الذى ينمو ويتطور الى شكلين : شكل يحافظ على طابعه كما هو ..
فيظل توكليا ، وشكل يتكيف مع ما يطرا من جديد اجتماعى وعلمى ..

بينما نرى الجيل الأول يعلى مآسيه ويبررها بعوامل غير منظورة .
ونراه يؤمن بتعدد الزواج ، كما فعل الزوج المتدين الذى تزوج بفتاة .
قبيحة لم يرها قبل الخطبة فينجب منها فتاتين : احدهما جميلة ، والاخرى
قبيحة ، ثم يتزوج باخرى ترهقه وتزيد اعباءه ، فيقبل على افلاس تجارى ،
وتصاب زوجته الأولى بالجنون ، وتتزوج احدى بنتيه بموظف ، بينما نرى
الجيل الأول على هذا النحو ، نجد الجيل الثانى يطمح الى رفع مستواه
الاجتماعى ، وتأمين مستقبله ، ويحسن تربية أبنائه وتعليمهم ، فهذا
الموظف المكافح - رغم قلة موارده - يعمل على تربية أبنائه خير تربية
وتعليمهم احسن تعليم ، أما الأم القبيحة فتموت تاركة ابنتها القبيحة
لتمضى حياة بين الأمل والعذاب ، حتى تخطب الى شيخ عجوز عاجز ، ومع
مرور الأيام تلتقى بالزوجات الجديديات أرامل يكنّ حظهن العاثر دون
نظر الى اصل الكوارث فى جنود الشجرة ، شجرة البؤس لنخرج من ذلك.
بتصور عن مشكلة الزواج والبيئة والوراثة والتعلم والجهل .

ويرى عباس خضر أن بيئة هذه الرواية هى بيئة الجزء الأول من
الأيام ، ويرجع أن فتى الأيام هو أحد أبناء خالد هنا ، ويرى أن هذه
الرواية عمل قصصى ينبض به أدب طه حسين الرفيع (٢٧) .

وتبدو فى الرواية سمات أدب طه حسين من عناية الأسلوب وتأنق
فيه ، ووقوف عند الجزئيات والمأم بها ، واسهاب فى الوصف والحاج
عليه ، من ذلك قوله فى مفتتح الرواية .

« فرغ الرجلان من صلاة العصر ، ومما تعودا فى أعقاب الصلوات
من تسبيح وتحميد وتهليل وتكبير ودعاء ، ثم تحولوا عن مجلسهما الى
مصطبة فى ناحية من نواحي الحجرة لا تخلو من ترف ، فهى لم تتخذ
من الطين اللبن ، وإنما اتخذت من الآجر وفرشت بالرخام والقيت عليها
بسطة ومنارق ، كدأب البيوت التى كان يسكنها المترفون من التجار
وأوساط الناس ، الذين كانوا يجلدون شيتا من الكبرياء فى تقليد السادة
من الترك . »

(٢٧) الرسالة الجديدة ص ٢٢ - أغسطس ١٩٥٥ وانظر له ايضا غرام الأدباء .
اقرأ العدد ١٥٧ وانظر للتعليق عليها الدكتور محمود شوكت : الفن القصصى : ٢٢٤ ..
وصامى الكيال : مع طه حسين - ج ١ - اقرأ ص ١٠٨ - العدد ١١٢ .

ولم يكن الرجلان يأخذان مجلسهما حتى أقبلت أسادم يحمل الى أحدهما غليونته الطويل ، وأقبل خادم آخر من ورائه يحمل اليمينا القهوة ، وكان واضحا أن أحدهما ، وهو الذى يحمل الغليون ، لم يكن من أهل الاقليم وإنما كان من أهل القاهرة قد جاء الى الاقليم زائرا لصاحبه ، أو زائرا وتاجرا معا ، وقد يقبل من القاهرة الى الاقليم فى زيارته وتجارته مرة أو مرتين فى العام ، ثم شرب الرجلان قهوتهما فى أناة وبطء ، لا يقول أحد منهما لصاحبه شيئا ، وأقبل صاحب الغليون على تدخينه ، وأخرج الآخر من جيبه علبة بيضوية الشكل فأمالها على بعض أصابعه ، ثم رفع أصابعه هذه الى أنفه وتنفس نفسا عميقا ، ثم رد العلبة الى جيبه وأطرق كأنما ينتظر شيئا ، أو كأنما يريد أن ينعم فى تفكير عميق ، ولكن صاحبه القاهرى لم يتح له ذلك ، وإنما قال له فى أناة وصوت هادئ :

ويحك أبى خالد ! أخشى أن تكون قد ظلمنا أنفسنا وأرهمنا هذا الفتى من أمره عسرا » (٢٨) •

ومما يحدد لهذا الأسلوب دفعه الملل واكتثاره التشويق ، غير أنه قد لا يستقيم - بتقريره - أمام مناهج الفن القصصى الحديث •

وتكثر فى الرواية مرات الاستشهاد بآيات القرآن الكريم لا سيما واحدى الشخصيات يحفظه وهو الحاج مسعود الذى كان نادرة فى عصره حيث كان أميا وعلى الرغم من جهله القراءة والكتابة فقد كان يحفظ القرآن •

ونظر المؤلف الى الشخصيات نظره الى الأصول ينتج عنها الفروع وصولا الى خطته فى رسم صورة تسلسل الاجيال فبدأ بأصلين هما :

عبد الرحمن وكنيته أبو صالح وهو تاجر من الطبقة الوسطى التى ظهرت أواسط القرن الماضى وهو تاجر قاهرى ورث التجارة عن أبيه مصطفى وأجداده من قبل لكنه فاقهم وبذهم ، وقد أنجب من جارية اعتقها أولاده : صالح الذى عمل به بالتجارة ، ومحمد المتعطل ، ونفيسة الدمية ، وبيوت الابنان وتبقى البنت ، وعلى بن سلام وكنيته أبو خالد وهو عميل تجارى لعبد الرحمن ومثله فى سعة الرزق ، حفظ ابنه خالد القرآن وعمل معه بالتجارة ورتب لابنه أن يتزوج من نفيسة لتكون له الزوجة ولهما المال والتجارة على الرغم من ضيق زوجته بالفكرة •

ورزق خالد من زوجته بنتين هما : سميحة ، وجلناز ، ثم أصيبت

الزوجة بمس ووهم شيطاني ، ثم أصيب التاجران في تجارتهما وأوعزا ذلك الى تدخل شيطاني أيضا .

ويأتى الزواج بعد أن كان « على » و « عبد الرحمن » عند الشيخ الذى يحترمانه يستمعان الى أقواله الدينية بعد الصلاة ، يقول لعل : - يا على زوج ابنك وليحكك على ذلك عبد الرحمن فانى أخشى عليه الولاية وهو لم يخلق لها .

مشيرا بذلك الى النزعة التصوفية عند خالد ، وظل الشيخ حريصا على ترديد وصيته تلك كلما لقيهما ، أمام احساسهما بقوله تعالى :
« وما كان لمؤمن ولا مؤمنة اذا قضى الله ورسوله أمرا أن يكون لهم الخيرة من أمرهم » .

وتضى الرواية جامعة بين الزواج والانجاب والاستسلام للغيبيات والأساطير من ناحية أخرى ، وقد تحدث عنها كاتيبها بأنه تتبع حياة تلك الأسرة من قرب وعناية ودقة ، ورأى أن هذا شأن كثير من الأسر المصرية .
ونلم الآن بتعريف بالكاتب نجيب محفوظ ثم بتناوله لتسلسل الأجيال .

نجيب محفوظ

١ - النشأة :

ولد نجيب محفوظ عام ١٩١٢ بحى الحسين بالقاهرة خلال الأزمة الاقتصادية التى مرت بالعالم ، وقبيل قيام الحرب العالمية الأولى ، وفى السادسة من عمره انتقل مع الأسرة الى حي العباسية ، وتلقى مبادئ تعليمه فى الكتاب الذى يتحدث عنه فيقول :
(فى سنوات الصبا الباكر كنا نجلس فى الكتاب ، صبيانا وبنات ، وكان أقوى شخصية بيننا طفلة اسمها عائشة ، لم تكن تتجاوز التاسعة ، ومع ذلك فقد كانت ذات شخصية قوية .

وذات يوم تطايرت ألواح الصفيح التى كنا نكتب فيها بعد مشاجرة كلامية بين بعض تلاميذ الكتاب ، وتعالى الصياح والصراخ ، وسألت الدماء بفزارة ، ولاد الجميع بالفرار ، ما عدا تلك الفتاة التى لم تفاد مكانها ، لم ترهبها ألواح الصفيح المتطايرة ، وبقيت متماسكة ، رابطة الجاش ، ولا تزال صورة ما حدث حية فى ذاكرتى الى الآن) (٢٩) .

(٢٩) مجلة عالم الفن د : السند ١٨٦ ص ١٥ كما يذكر علاقات الحب التى تنشأ فى مشاهدته للعارض الفنية مما ترك صداه فى أعماله . منذ حس الجنون الى الآن .

وانثناء دراسته في المدرسة الابتدائية شهد أحداث ثورة سنة ١٩١٦ ، وكان زملاؤه بالمدرسة يتفاوتون سناً حيث كان شرط تحديد العمر في القبول غير متوفر ، وخرجت المدرسة في مظاهرة مع بعض المدارس الأخرى ، وفي المظاهرة رأى - لأول مرة في حياته - الرصاص يجرح ويصرع الأبرياء ، كما شاهد محاولة قتل (حكمدار البوليس الانجليزى) « راسل باشا » في المدرسة (٣٠) .

وقد انضم عام ١٩٢٥ الى حزب الوفد ، وشاهد تنحي النحاس واعتلاء محمد محمود ، وأحس مع غيره بمأساة إيقاف العمل بدستور سنة ١٩٢٣ . كما بدأت تفتتح أذناه وعينه على أصوات الشيخ محمد عبده ، وأحمد لطفي السيد وعلى عبد الرازق ، ومصطفى عبد الرازق ، وشبل شميل ، وفرح أنطون ، وسلامة موسى ، والدكتور طه حسين ، والعقاد ، والمازنى ، وشكري ، وتوفيق الحكيم . ومحمود تيمور ، ومصطفى صادق الرافعى ، والمنفلوطى ، والبشرى وغيرهم .

وفي كل ذلك حفرت كراهية الانجليز في قلبه (٣١) ، وأحس بضرورة الالتفات الى قضايا وطنه وهيمومه .

ومن ناحية أخرى أحب - وهو صبي - أفلام ، وقصص المغامرات البوليسية ، وأخذ يتردد على سينما « أولبيا » لمشاهدة هذه القصص ، ثم يعيد مشاهدتها مرة أخرى عن طريق القراءة ، وكان لذلك أثره في توساع خياله ، واهتمامه بما يحيط ببيئته وخاصة ما يدور بأحياء الجمالية ، والحسين ، والأزهر ، والعباسية ، وشغفه بمتابعة مجاذيب حى الحسين ، وما يحكى عنهم ، وحرص على تدوين أسمائهم .

وحوالى عامى ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ جرب كتابة الشعر المتحرر من الوزن والقافية ، ودار حول الحب .

حصل على شهادة البكالوريا عام ١٩٣٠ ، والتحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة وانتظم بقسم الفلسفة ، وأقبل على الاطلاع على الفلسفة ، وانتهى من دراسته الجامعية عام ١٩٣٤ بحصوله على درجة الليسانس فى الفلسفة بتفوق دفعه الى الالتحاق بمرحلة الماجستير واختيار موضوع عن فلسفة الجمال لأنها - كما يقرر - « أقرب الدراسات الفلسفية لموضوع الأدب والفن » (٣٢) .

(٣٠) مجلة عالم الفن : العدد ١٨٦ ص ١٦ .

(٣١) يذكر موقفا له هو وشقيق عبد الحليم نوريه كادا يقاض فيه فى أيدى الانجليز

عالم الفن العدد ١٨٦ ص ١٦ .

(٣٢) الكتاب يناير ١٩٦٣ ص ٥ وما بعدها .

أحب الموسيقى وأقبل على دراستها بمعهد الموسيقى العربية (٣٣) ،
وقد كانت الانطوائية من بين صفاته وصاحبها عزوف عن الاختلاط بالناس
مع تواضع ، واقتصاد في الحديث ، واحترام للغير .

أثر في نفسه فشله في المسابقة الأدبية التي كان يقيمها مجمع
اللغة العربية ، وكان يجلس مع بعض أبناء جيله وهم : عبد الحميد جودة
السحار ، وعادل كامل ، وأحمد زكي مخلوف بجوار كوبري الجلاء عند
قطعة معشبة أطلقوا عليها اسم « الدائرة المشنومة » (٣٤) ، وولد ذلك
لديه إصراراً على الكفاح ومقاومة اليأس ، وعشقا للأدب وإخلاصاً .

وتنوع موقع عمله ما بين وزارة الأوقاف حيث عمل مفتشاً ، ووزارة
الثقافة حيث قام بعدة وظائف منها عمله مستشاراً أدبياً للسينما وغيرها .

وشارك في الحياة الأدبية بالنشر في الصحف والمجلات والكتب ،
والمشاركة في الندوات الدائمة مثل الندوة التي كانت تعقد فوق سطح
« قهى الأوبرا » ، والمشاركة في نشاط نادي القصة ، والمجلس الأعلى للفنون
والآداب وغيرها .

٢ - التكوين :

جمع نجيب محفوظ إلى الموهبة الكفاح والجلد وعشق الأدب ، وهما
أدوات قطع بهما في القراءة شوطاً بعيداً ، ومن عشقه الفني أبعثت متعته
في القراءة بما يظهر به من أثر رويحي ومن نظرة للفن على أنه غاية وأمل ،
ولقد شبه ذلك بعداد الثران ، يقول :

« أتعلم ما الذي جعلني أستمِر ولا أياس ؟ لقد اعتبرت الفن حياة
لا مهنة ، فحينما تعتبر مهنة لا تستطيع إلا أن تشغل بالك بانتظار
الثمرة . أما أنا فقد حصرت اهتمامي في الانتاج نفسه وليس بما وراء
الانتاج » (٣٥) .

وأخذ يقرأ في التاريخ الفرعوني ، يقول :

(٣٦) « حلماً ما يذكره يحيى حتى في سلسلة مقالاته : الاستاتيكية والديناميكية في
أدب نجيب محفوظ ونشرت بالملحق الأدبي للمساء من ١٢/١٢/١٩٦٢ إلى ٢٠/٢/١٩٦٣ .
ويذكر نجيب محفوظ أن ذلك كان وهو بالسة الثالثة بكلية الآداب الكتاب - يناير
١٩٦٣ ص ٥ - ٢٣ .

(٣٤) الرسالة الجديدة : ذكريات أدبية - عبد الحميد جودة السحار ص ٢٠ - أبريل
١٩٥٦ وغيرها .

(٣٥) ص ١٥ - مجلة «كتاب يناير» ١٩٦٢ .

« كان اهتمامي بهذا النوع من القراءات راجعا الى سيادة
« المصروlogي » في تلك الآونة » (٣٦) .

وكانت القراءة امتدادا لطبيعته القارئة منذ عهد الصغر ، حين عكف
على الزوايات البوليسية لسنكلير ، وجونسون ، وميلتون توب ، وغير
ذلك مما كان يترجمه بتصرف حافظ نجيب ، وظل مع هذا اللون من
القراءة طيلة المرحلة الابتدائية والثانوية من دراسته حيث لم يكن لكتب
الأطفال شأنها اليوم .

كان يحصل على هذه الروايات بالشراء من بائعيها بشارع محمد علي ،
وباستعارتها من زملائه ، وبلغ حبه هذه الروايات حدا جعله يعيد كتابتها
وينسبها الى نفسه وهو صغير .

وحين اكتملت أدوات القراءة لديه اخذ يقرأ بالعربية والانجليزية
والفرنسية ، وجمع بين التيارات الثقافية المتعاصرة الجامعة بين التراث
المحلي والتراث الأجنبي ، أو المائلة الى أيهما ، حيث برزت اتجاهات :
الدكتور طه حسين ، وعباس محمود العقاد ، وتوفيق الحكيم ومحمود
تيمور ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبد العزيز البشري ، وأحمد حسن
الزيات ، والدكتور متصور فهمي ، وسلامة موسى ، وغيرهم .

وهو يقرأ في الأدب العربي القديم للجاحظ ، وأبي علي القالي ،
وابن عبد ربّه ، كما يقرأ شعر المعري ، والمتنبي ، وابن الرومي ،
أما الأدب العربي الحديث فيبهره في البداية أسلوب مصطفى لطفى
المنفلوطي (٣٧) ، ثم تأتى - كما يعبر نجيب محفوظ - مرحلة اليقظة على
أيدى الدكتور طه حسين والعقاد ، وسلامة موسى ، والمازنى ، وهيكىل ،
وتيمور ، والحكيم ، ويخفى حتى ويسمى هذه المرحلة (مرحلة التحرر
من طريقة التفكير السلفية وطريقة التفوق السلفية والتنبه الى الأدب
العالمى ، والنظر الى الأدب الغربى (الكلاسيكى) نظرة جديدة) وفيها
يتيسر له الاطلاع على نماذج فى الفن القصصى ، والفن المسرحى ، سواء
فى شكل المسرحيات العالمية ، أم فى إنتاج الحكيم .

وفى مرحلة دراسته الجامعية اتجه نحو القراءات الفلسفية رغبة

(٣٦) ص ٣٦ - مجلة الكاتب يوليو ١٩٧٠ .

(٣٧) وتجل ذلك فى شاعرية أسلوبه على نحو ما قدم عبد المنعم عواد من اجساتية
مدرسة للصور الشعرية . فى أعماله . بعنوان : نجيب محفوظ شاعرا - مجلة الشهر -
ديسمبر ١٩٦٠ .

فى التخصص فيها فطنى ذلك على اطلاعاته الأدبية وظل ذلك سمة عامة لقراءاته حتى بعد أن تخرج بإمائن الأمر الذى جعله يختار موضوعا لرسالة الماجستير عن فلسفة الجمال لشدة قربه الى الأدب كما يقول :

تبدأ صلته بالأدب العالمى منذ الروايات التاريخية المشار إليها ، وما ترجم بالأهرام وجمع فى كتب لكل من : بولى كين ، وتشارلز جارفيش وغيرهما ، ثم يفرغ من دراسته الجامعية عام ١٩٣٤ لياخذ فى زيادة الاطلاع على الآداب العالمية ، ومنذ عام ١٩٣٦ يشرع فى قراءة الأدب الحديث والطبيعى والقصة التحليلية والمغامرات الأدبية الحديثة كالتعبيرية عند كافكا والواقعية النفسية عند جويس والغاء الزمن عند بروست ، وقد نظر لانتاج المتأخرين على أنه خلاصة ما وصل اليه سابقهم فاكتمل بقراءة انتاج التلامذة ولم يقرأ للقيم ، قرأ لجولسورثى ، وهكسلى ، ود . ه . لورانس وقرأ لفلوبير ، وستاندال ، وأناطول فرانس ، وموريك ، ثم مسارتر ، وكامى ، أما الأدب الرومى فيلتقى فيه بتولستوى ، وديستوفيسكى ، وتورجنيف ، وتشيكوف ، ومكسيم جوركى ، كما قرأ روائع الأدب الانجليزى لدى شكسبير ، وويلز ، وبرناردشو ، وقد استعان بكتب تاريخ الأدب العالمى مثل كتاب درينكووتر وغيره .

ويصرح نجيب محفوظ أنه درس الفنون المتصلة بالأدب كالفنون التشكيلية ، والتصوير ، والنحت ، والعمارة ، وتاريخ الفن العالمى : الفرعونى ، والافريقى ، وفن عصر النهضة ، والفن الحديث ، كما يدرس الموسيقى ، كما يقرأ مكتبة شبة علمية ، وهى تلك التى ترجمها الدكتور صروف ، واسماعيل مظهر ، وسلامة موسى وغيرهم .

فى هذه الفترة تيسر له قراءة أمهات الروايات العالمية مثل : الحرب والسلام لتولستوى ، والبحث عن الزمن الضائع لبروست - وهى فى ثمانية أجزاء ، ويوليسيس لجويس ، وهى فى ثمانية صفحات وشرحها لستيوارت جيلبرت فى ثمانية صفحات أيضا ، وكان ذلك قبل أن يبدأ فى سنوات الانتاج التى عبر عنها بقوله :

« هزت قراءاتى بشكل عنيف » (٣٨) .

ولعل فيما يكتبه يحيى حقى عن هذا الجانب من تكوين نجيب محفوظ ما يلقي الضوء ، وتأخذ منه هذه السطور :

(٣٨) الكاتب - يناير ١٩٦٣ - مع نجيب محفوظ فى عيد النهمى - مؤاد دواة من ص ٥ الى ص ٢٣ واليه رجعت فى كثير من المعلومات .

« وأشهد أنى لم أحدثه فى مشكلة فنية الا هداى الى الصواب والى المراجع وتتبع لى المسألة من جنود أم امها ، وأجمل صفة فيه أن علمه أكثر بكثير جداً من كلامه ، ولو كتب كما يتكلم لكان أيضاً اماماً لا يبارى فى الأدب الفكاهى ، ولو شاء أن يضع على الورق ما يقوله شفاها لأصدقائه وجلسائه فى ندواته لكان أمام هذا الجيل فى النقد أيضاً » (٣٩) .

وانبثقت ميله الفلسفى من الاتجاه الفكرى فى دراسته الفلسفية بالجامعة وقراءاته فى هذا المجال ، وفى آثار المؤثرين فيه كالدكتور طه حسين ، وعباس محمود العقاد ، وسلامة موسى وغيرهم من المحدثين ، وأبى الغلاء المرى ، وابن الرومى شاعريه المفضلين وغيرهم .

ووضع تأثره القوى بالثورية الفكرية عند طه حسين ، وأخذ عنه فنيا الترجمة الذاتية فى الأيام . وقصة الأجيال فى شجرة البؤس ، و إعجابه بجوانب من العقاد ، مثل إيمانه بقيم أولها قيمة الفن الأدبى كفن رفيع لا كوسيلة للكسب ، لذا آمن أن الفن حياة تعاش لا مهنة تدربها ، كما أعجب بإيمانه بالحرية الفكرية وأثرها فى الديمقراطية ، وأخذ عنه فنيا القصة التحليلية فى « سارة » ، وإعجابه بسلامة موسى - أقرب أساتذته الى نفسه وأقوامه تأثيراً فيه - وأخذ عنه المناذرة بالعلم والاشتراكية فبنت أولى علامات هذا التأثير جلية فى الثلاثية : (بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) ، كما منحه سلامة موسى التشجيع فى النشر ، فقرأ له عبت الأقدار ، ونشرها كاملة فى المجلة الجديدة عام ١٩٣٩ ، فكانت أول رواية تنشر له ، كما نشر له بعض القصص القصيرة قبل صدور مجلتى : الرواية للزيات ، ومجلى لأحمد الصاوى محمد ، ويقال مثل ذلك بالنسبة لكثير غيرهم .

ويجمع الى ذلك - كما قدمنا - تأثره بشيكسبير ، وتولستوى ، ودستوفيسكى وتشيكوف ، وبروست ، وتوماس مان ، وكافكا ، ومن المسرحيين أونيل ، وشو ، وإيسن ، وسترنبرج وغيرهم (٤٠) .

٣ - الانتاج :

اتجه نجيب محفوظ فى أول عهده الى كتابة المقال ، ودارت موضوعاته فى إطار فلسفى ، وكانت أولى مقالاته المنشورة بعنوان : تطور الظواهر الاجتماعية ، ثم : ما معنى الفلسفة ؟ ، وفلسفة برجسون ،

(٣٩) الكاتب - يناير ١٩٦٣ - مع نجيب محفوظ فى عيدته الذهبى - فؤاد حوارة من ص ٥ الى ص ٣٢ . واليه رجعت فى كثير من المعلومات .
(٤٠) رجعت فى كثير من الحقائق الى المصد السابق من مجلة - الكاتب/ ومجلة - لليلة يناير ١٩٦٣ .

والادراك والحواس ، واحتضار معتقدات وتولد معتقدات (٤١) ،
والراجح ان يتركز أو الفلسفة العملية (٤٢) والسيكولوجية : اتجاهاتها وطرقها
القديمة والحديثة (٤٣) ، وغيرها .

كما كتب البحث ، ومنه البحث المسلسل عن فكرة الله (٤٤)
وتطورها ، وفي مرحلة كتابة المقال والبحث اتجه الى التاريخ فترجم كتاب
مصر القديمة عن الانجليزية عام ١٩٣٢ ، ثم تأهب لأن يكتب تاريخ مصر
القديمة كله في قالب روائي على نحو ما صنع ولترسكوت في تاريخ
بلاده ، وقد ذكر أنه أعد أربعين موضوعا لروايات تاريخية ، وآمل أن يمتد
به العمر حتى يتمها (٤٥) ، وقد كتبت منها ثلاث روايات هي : عبث الأقدار
عام ١٩٣٩ ، ورادوبيس عام ١٩٤٣ ، وكفاح طيبة عام ١٩٤٤ (٤٦) ،
وبصنور روايته الثالثة هذه كف عن الاتجاه التاريخي في رواياته وهو
اتجاه يسترشد تاريخ مصر القديم .

وقد حكى قصة كتابة أولى رواياته التاريخية ، وهي عبث الأقدار
فذكر أنه كان يترجم كتاب « مصر القديمة » مستوحيا نصيحة استاذ
سلامة موسى ، وكان بالكتاب حكاية عن قارئ الغيب الذي تنبأ لخوف
بشيء ثم لم تكتمل الحكاية نظرا لفقدان ورقة البردى التي كتبت عليها
فتخيل تكملتها لها في روايته هذه (٤٧) .

وكان من مواكبة الحركة الفكرية والقومية في مصر ، وما يحيط بها ،
ومن تفكيره الفلسفي المتأصل ما دفعه الى الرواية الفنية التي تبالغ

(٤١) نشرت مقالاته وبحوثه بالمجلة الجديدة التي أصدرها سلامة موسى ونشر هذا المقال
في أكتوبر ١٩٣٠ .

(٤٢) سبتمبر ١٩٣٤ .

(٤٣) مارس ١٩٣٥ ويذكر في مجلة الإذاعة في ٢١ ديسمبر ١٩٥٧ حيرته بين

(٤٤) يناير ومارس ١٩٣٦ .

(٤٥) الكتاب يناير ١٩٣٣ .

(٤٦) كتب الأول بين سبتمبر ١٩٣٥ وأبريل ١٩٣٦ ، والثانية بين سبتمبر ١٩٣٦

وأبريل ١٩٣٧ والثالثة بين سبتمبر ١٩٣٧ وأبريل ١٩٣٨ .

(٤٧) مجلة الكتاب يوليو ١٩٧٠ ، ويحكى أنها كانت محاولته الرابعة التي لم يرض
استاذة عما قبلها ويذكر ما كاتبه عنها وهو خنسانية نسخة باع النسخة منها بقرش واحد
(مجلة عالم الفن الكويتية المجلد ١٨٦ ص ١٧) ، وقد أبدى ملحوظاته في أسلوبها بعد
أن تقدم فيها مجلة الكتاب من ٣٦ .

وله نشر الى جانب المجلة الجديدة - في الرواية والرسالة للزيات وفي الثقافة ،
وترجمت أعماله الى لغات عديدة ، وحولت الى مسرحيات وأفلام سينمائية وتليفزيونات .

الواقع المعاصر وتتناول قضاياها ، مما دفعه الى هجر المنهج التاريخي الرامى الى تناول الصور القديمة الى منهج واقعى يمتزج احيانا بالرومانسية منه. روايته القاهرة الجديدة (فضيحة فى القاهرة) عام ١٩٤٥ ، فخان الخليل عام ١٩٤٦ ، فزقاق الملوك عام ١٩٤٧ ، ومن الجدير بالذكر أن هذه الرواية تعد أسبق رواياته الى كسب الشهرة الأدبية وتقديمه الى القراء وصنعت أكثر مما صنعتها سابقتها التى فازت بجائزة مجمع اللغة العربية ، ثم تلتها السراب عام ١٩٤٨ ، فبداية ونهاية عام ١٩٤٩ فالثلاثية : (بين القصرين وقصر الشوق والمكرية) فى عام ١٩٥٦ ، و ١٩٥٧ متناوله فترة ثلاثين عاما فى أكثر من ألف صفحة ، فأولاد حارتنا عام ١٩٥٩ ، فاللص والكلاب عام ١٩٦١ ، فالسمان والخريف عام ١٩٦٢ ، فالطريق عام ١٩٦٤ ، فالشحاذا عام ١٩٦٥ ، فثرثرة فوق النيل عام ١٩٦٦ ، فميزمار عام ١٩٦٧ ، فالمرايا عام ١٩٧١ ، فالكرنك عام ١٩٧٤ فحكايات حارتنا (شخصيات ومواقف) (٤٨) عام ١٩٧٥ ، فقلب الليل عام ١٩٧٥ فوعده بتقديم حضرة المحترم التى نشرت حلقاتها بالأهرام عام ١٩٧٥ ، فلمحة الخرافيش الى جانب أعماله فى القصة القصيرة .

وقد صدر من هذه الروايات طبعات عديدة بلغ بعضها تسع طبعات، وتقرأ ما يذكره نجيب محفوظ عن نفسه وعن الجيل الأدبى الذى ينتمى اليه ، يقول :

« أما جيلنا فقد بدأت شخصيته فى التبلور فى الأربعينات ، وكان عدد قراء كل منا محدودا للغاية . ولم تكن نطبع من كل رواية أكثر من ألفى نسخة ، وحتى صدرت زقاق الملوك فى مطبعة روز اليوسف - لم أكن قد أصدرت طبعة ثانية من أى من رواياتى التى كانت قد صدرت قبلا ، بل اننا حين ذهبنا الى سعيد السحار (٤٩) لاستئذانه فى نشر أعمالنا فى طبعات شعبية صارحنا بأن كميات من تلك الأعمال لا تزال مودعة فى مخازنه . . ثم بدأت شخصياتنا - بعد ذلك - تتأكد ، وتتأكد قسماتها وعلامتها) .

ثم يشير الى مستوى النبوغ الأدبى أيام نشأة جيله فيذكر أن عدد الأدباء الكبار لم يزد عن خمسة أيام الرواد ، ثم تضاعف العدد فى جيله الى عشرة ، ثم تضاعف هذا العدد بعد ذلك .

(٤٨) يرى أن الحارة بديل موضوعي مفضل لديه فى عملية للذكورين لأنه ينتمى الى هذه البيئة مجلة الفن العدد ١٧٦ ص ٤٠ .
(٤٩) شفيق الكاتب عبد الحميد جودة السحار ، وصاحب دار مصر للطباعة التى نشرت معظم إنتاج هذا الجيل القصصى .

ويتوقف عند جيله فيقول :

(ذلك الجيل - فيما عدا الذين توقفوا وهم قلة - يتميز أفرادهم بصفات غالبية واحدة مثل الاجتهاد والايمان بالعمل والاستمرار) ويذكر عن أحمد باكثير ، ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهما (٥٠) من جيل لجنة النشر للجامعيين ، وهي لجنة جديرة بالتنويه حقاً لما قامت به في سبيل نشر إنتاج أبناء هذا الجيل ودفعهم الى ضوء الشهرة ومنحهم التشجيع والتأييد ، فهاهو نجيب محفوظ يحكى كيف فازت روايته خان الخليل بجائزة مجمع اللغة العربية ولم تنشر حتى قام عبد الحميد جودة السحار بتكوين اللجنة بماله الخاص لتكون - كما يعبر نجيب - نافذة يطلون منها على الجماهير هو وعادل كامل ، وأمين يوسف غراب ، ومحمود البدوي ، وعلى أحمد باكثير ، ومصالح ذهني ، ووداد سكاكيني ، وأحمد زكي مخلوف ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، بالإضافة الى بعض أبناء الجيل الرائد مثل ابراهيم عبد القادر المازني (٥١) .

ويمكن النظر الى أدبه من خلال مرحلتين : مرحلة ما قبل قيام ثورة ١٩٥٢ ، وفي نهايتها انتهى من كتابة الثلاثية (٥٢) (بين القصرين وقصر الضوق والسكينة) .

وقد ذكر في أحاديثه الأدبية أنه كان على نية كتابة موشموعات روائية واقعية نقدية وباحساسه بالخروج من مجتمع الى مجتمع ألقع عنها . وتوقف عدة سنوات حتى كتب أولاد حارتنا رأس انتاجه في المرحلة الثانية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ .

ومن تأمل انتاجه في المرحلة الأولى نلتقى بالطابع التاريخي في بواكير انتاجه - كما قدمنا - ثم بالطابع الاجتماعي منذ رواية القاهرة الجديدة ، وفيه يعنى بتصوير أحوال أفراد الطبقة المتوسطة (٥٣) ، ويتخذ بيئاته من القاهرة القديمة والحسين والجمالية والعباسية ، ومن خلال

(٥٠) مجلة عالم الفن بالكويت العدد ١٧٦ ص ٤٠ - حوار مع نجيب محفوظ .

(٥١) مجلة عالم الفن بالكويت العدد ١٨٦ ص ١٧ - حوار مع نجيب محفوظ .

(٥٢) أصحنا على النص الاتي : من ١٩٤٥ الى ١٩٤٦ لأعداد لولشوع ، ثم من ١٩٤٦

الى ١٩٤٨ لكتابه بين القصرين ، ومن ١٩٤٨ الى ١٩٥٠ لكتابه قصر الضوق ، ١٩٥٠ ،

الى ١٩٥٤ لكتابه السكينة ، انظر غالى شكرى ، ماذا أضاعوا الى شعير المصر ؟ ص ١٣ .

(٥٣) سماه الدكتور عبد العظيم أنيس أديب البرجوازية الصغيرة في الثقافة المصرية

ص ١٥٤ .

نظرتة التاريخية وعنايته بالبيئة ، وتقنب أبناء الطبقة المتوسطة وإجبالها يعطى عناية بالزمن (٥٤) •

وفى المرحلة الثانية نراه يستجيب لعوامل التغير فى المجتمع من حوله ، ويستجيب الى صيحات التجديد الفنى الروائى ، فأصبح يتم بالفكرة ، ويميل الى التركيز ، مع الاهتمام بنماذج أبطاله المألوفة ، ويقول مصورا هذا الجانب من تطوره الفنى :

(كنت فى الماضى أهتم بالناس والأشياء ، ولكن الأشياء فقلت أهميتها بالنسبة لى ، وحلت محلها الأفكار والمعانى ، أصبحت اليوم أهتم بما وراء الواقع) ، ويسمى هذه المرحلة الفنية لديه بأنها « الواقعية الجديدة » ، ويفسرهما بقوله : « انها تتجاوز التفاصيل والتشخيص الكامل ، وهذا ليس تطورا فى الأسلوب بل تغييرا فى المضمون • الواقعية التقليدية أساسها الحياة ، فانت تصورهما وتبين مجراها وتستخرج منها اتجاهاتها وما قد تتضمنه من رسالات ، وتبدأ القصة فيها وتنتهى وهى تعتمد على الحياة والأحياء وملابساتهم بكل تفاصيلها ، أما فى الواقعية الجديدة ، فالباعث على الكتابة أفكار وانفعالات معينة تنجبه الى الواقع لتجمله وسيلة للتعبير عنها (٥٥) » •

وقد بدأ هذا التطور جليا فيما طرأ على موضوعاته وقضاياها من تجديد ، منذ رواية أولاد حارتنا رأس هذه المرحلة • حيث يتتبع فيها خبرات البشرية فى ميدان الدين والعلم ، فاللص (٥٦) والكلاب حيث استمد أحداث روايته من قصة سفاح معروف وقت صلورها ، فالسمان والحريف (٥٧) حيث يعتمد على فكرة هجرة طير « السمان » من الأماكن الباردة الى الأماكن الدافئة ، فاصدا الى معالجة سياسية هى أولى معالجاته السياسية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، فيرمز بأسراب السمان الى الوفدين ، جاعلا من فترة حكمهم خريفا يشمل فترة الحكم السابق على قيام الثورة • وفى هذه الرواية نجد الأماكن بأسمائها مثل قهوة البودجا وايزافتش ، والكافيه ريش ، وجروبي ، والبول نور ، أما زمنها فيبدأ منذ حريق القاهرة حتى قيام الثورة •

(٥٤) انظر المجلة - يناير ١٩٦٣ ، والكتاب • يناير ١٩٦٣ •

(٥٥) المجلة ، يناير ١٩٦٣ •

(٥٦) جعلها يحيى حتى - مسئلة للنسط الديناميكى وليد الافعال •

(٥٧) اسماعا الدكتور لويس عوض رواية سوسولوجية أو رواية المسح الاجتماعى

الأهرام ٨ مارس ١٩٦٣ •

ويشتمل المرحلتين تزوجه الفلسفى الذى أشرنا الى بواكيره فى دراساته ومقالاته ، وتتجلى هذه النزعة فى أعماله كلها (٥٨) .

وقد دفع عن أدبه سمة التشاؤم أو النظرة السوداوية بقوله ان التشاؤم فى الأدب قرين الإصلاح أو المطالبة به (٥٩) .

وهو يتناول الفرد فى علاقاته المتعددة ، ومن بينها العلاقات الجنسية ، ولا يلمو التناول مقصودا لذاته ، على الرغم من دقة التناول واحتمال توفر الاثارة ، وأطلق يحيى حقى على هذا التناول « النظرة الاستوائية » يجعل اللذات الحسية ، والعقلية ، والروحية فى مرتبة واحدة ، ولا تكاد تخلو رواية من رواياته من معالجة قضية جنسية ، وتتجلى نظريته المتنوعة فى رواية قلب الليل حيث يعرض لنا تجربتين جنسيتين : أحدهما حسية مضحة ، والأخرى تمزج الحس بالعقل والروح ، ويجد القارئ فى رواياته الباكورة منذ القاهرة الجديدة والسراب والثلاثية (٦٠) ، عرضا صادقا لقضايا الجنس ، وكانت السراب أكثر هذه الروايات فى هذا الميدان وأشدها تفرغا له .

ويرى بعض النقاد - ومنهم الروائى يحيى حقى - أن نجيب محفوظ فى مرحلته الثانية انتقل الى النمط الديناميكي المحتشد بالانفعال والذى لا يخضع لتقسيم الزمن حسب الفصول ويعتمد على استرجاع الأحداث ، وعلى غيره من الوسائل الفنية .

وتعد رواية المرايا محاولة تجديدية منه للمزج بين الرواية والقصة القصيرة عاد فأكمل الشوط فيه فى حكايات حارتنا ، ونقرأ ما قاله نجيب محفوظ عن المرايا ومنه قوله :

(المرايا أمنية أحاول تحقيقها ، لقد عشت هذا العصر وحاولت أن أسجل تأملاتى وآرائى فى بعض من التقيت بهم ، وعاشرتهم من رجاله ونسائه ، وبالطبع فإن كتابة الأسماء الحقيقية كانت مستعنى فى مواجهة

(٥٨) يذكر نجيب محفوظ كيف حار بين الأدب والفلسفة فى بدا حياته . مجلة الأذاعة فى ٣١ من ديسمبر ١٩٥٧ ، ومن تحدثوا عن هذا الجانب لديه نجيب بلدى . الفلسفة فى الأدب المعاصر .

والدكتور غنيمى خلال النسخ الأدبى الحديث ص ٥٤٥ ط ٣ ١٩٦٤ .

(٥٩) انظر الجمهورية فى ٢٨ من أبريل ١٩٦٦ ص ١٠ حوار مع عبد السلام مبارك .
(٦٠) شبه يحيى حقى الأبناء هنا بالآخرة كرامازوف لدستوفسكى فديمتري هو ياسين ، وكمال هو اليوشا والأب هو الأب . النساء سلسلة مقالاته الاستاتيكية والديناميكية فى أدب نجيب محفوظ - من ١٢ ديسمبر ١٩٦٢ الى ٢٠ فبراير ١٩٦٣ .

عشرات القضايا كل شخصية بقضية ، ومن هنا فقد حرصت على أن تكون الشخصيات ممثلة لاتجاه قائم ، وحتى أقرب من المثل ، فلقد كان « رياض قللس » ممثلاً للأقباط في الثلاثية باعتبارهم العنصر الثاني للأمة ، ولذلك فقد دخل الأقباط بفزارة في المايا ولعلك تلاحظ أن ثمة علاقة كبيرة بين المايا وحكايات حارتنا من حيث الجزئيات والتفصيلات الصغيرة ، ومن حيث أن كليهما تشكل لونا أدبيا جديدا فلا هي قصة ولا هي رواية لكنها أخذت من القصة القصيرة جزئياتها ، ومن الرواية معناها العام ، وبقينا هي شيء بين بين (٦١) .

ويحرص نجيب محفوظ على الحوار الفصيح في أعماله ، ويندر لديه استعمال الكلمات العامية ، أو الأجنبية في الحوار ، وهو بذلك يؤيد مذهب من ينادون بأن فصاحة الحوار لا تتعارض مع واقعية الرواية سواء على مستوى الأحداث أم مستوى الشخصيات ، وهو بموقفه اللغوي هذا يثير حوله وجهتي نظر احدهما مؤيدة مادحة ، والأخرى معارضة ، أما المؤيدون فمنهم الدكتور طه حسين الذي يجد من مظاهر روعة بين القصيرين عدم استخدامها العامية ولا الفصحى القديمة والتزامها لغة وسطى طيبة الهم (٦٢) .

ومنهم يوسف الشاروني الذي رأى لغة الحوار عند نجيب محفوظ فصيحة من ناحيتي المفردات والاعراب ، عامية من ناحيتي تركيب الجملة ودلالات المفردات (٦٣) وكذلك يحيى حقي (٦٤) ، وسيد قطب الذي يحدد مناسبة اللغة لمستوى الشخصيات (٦٥) ، وغيرهم .

ومن المعارضين من يقوم اعتراضه على عدم ملامة الحوار لمستوى الشخصية مثل أنور المعداوي الذي رأى أن نجيب محفوظ قد يوفق وقد لا يوفق مستشهدا بتساؤل سعيد مهران في اللص والكلاب : لم ؟ (٦٦) .

ومنهم من يقوم اعتراضه على مبدأ تحقق مطلب الواقعية مثل ديزموند ستيوارت الناقد الانجليزي (٦٧) .

(٦١) مجلة عالم الفن الكويتية العدد ١٧٦ ص ٤١ .

(٦٢) من أدبنا المعاصر : بين القصيرين قصة راقصة ص ٨٧ .

(٦٣) المجلة - أغسطس ١٩٦٢ ص ٤ - « الآداب » يناير ١٩٦٣ .

(٦٤) مقالاته المذكورة .

(٦٥) النقد الأدبي أسواره واتجاهاته ص ٩٠ : وخطوات في النقد ص ٢٠٠ : ٢٠١ .

(٦٦) المجلة أغسطس ١٩٦٢ ص ٢٨ - في الرواية المصرية القصيرة .

(٦٧) المجلة ديسمبر ١٩٦٢ : الآداب العربي وحل هو قابل للتصديق ؟

ويصرح نجيب محفوظ براهه في ذلك قائلا : « ان اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب » وقائلا : « أنا اعتبر العامية من عيوب مجتمعنا » ، ومناديا بتقارب مستويي القصص والعامية ، ويرد على من ينادون بواقعية الأداء في الحوار قائلا :

« المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية ، وآخر مانستعين به في ذلك هو كيفية نطقها بالألفاظ » (٦٨) .

ومن أمثلة حوار ما نراه في زقاق المدق مثل : « هربت وحياتك ، غواها رجل فاكل مخها وطار » (٦٩) .

ويبدو الطابع العام لقضاياها قبل قيام الثورة مركزا حول الطبقة المتوسطة الصغيرة في محاولة الصعود مقدمة الشرف والرشوة ثمنا لذلك ، أو محاولة المحافظة على وجودها وذلك منذ أحجم عن متابعة جهده التاريخي بعد أن كان قد تهيأ لذلك يجمع المواد لأربعين موضوعا .

وحظيت الاشتراكية بنصيب كبير في أعماله (٧٠) ، وتناول مشاكل التطبيق الاشتراكي وبين عيوب ذلك التطبيق وتجلى ذلك في (ميرامار) وغيرها ، وما يتصل بالأيديولوجية وتجلى ذلك في (السمان والخريف) و (ميرامار) و (الشحاذ) .

وفي مرحلة ما بعد قيام الثورة يصبح كاتب فكرة وموقف فاستجابت موضوعاته لما طرأ على فنه من تطور وان كثر التشابه بين الموضوعات والقضايا والمناخ والبيئة والأشخاص .

ويجمع منهجه بين الرمزية التي تتجلى كثيرا في أولاد حارتنا ، واللص والكلاب ، والسمان والخريف ، والطريق والواقعية والطبيعية والرومانسية ، أغلب تلك الاتجاهات وأكثرها شبيوعا في أدبه هي الواقعية النقدية .

وتطور فنه نحو التركيز والدقة ، إذ صارت الأحداث وسيلة لا غاية يتخذها معبرا الى عرض فلسفته ونظراته في الحياة بدورها المتعددة

(٦٨) مجلة صباح الخير - ١٦ من فبراير عام ١٩٥٦ ص ٥٠ .

(٦٩) ص ٢١٣ ومثل ذلك في قلب الليل ، عقارب عليك ص ١٠ ، ومالك ياله ص ١٦ .

(٧٠) الراي العالم وانيس : في الثقافة المصرية ص ١٦٦ وغيرها ، وما دنا بالرسالة الجديدة في ديسمبر سنة ١٩٥٥ ويولية سنة ١٩٥٦ ، ورجاء التماس : أدب وعروبة وحربة ص ١١٢ .

سياسية ودينية واجتماعية وثقافية ٠٠ الف ٠ ولهذا صارت المعاني المستنبطة من رواياته اكبر من الأحداث في ذاتها ، وفي سبيل ذلك تجاوز عن الحرص على التفصيلات المعهودة في أعماله الباكورة كالثلاثية مثلا ، ولهذا لانرى الحكاية أو « الجدوة » غرضا في ذاتها ، ولندكر على سبيل المثال (مرامار) ، و (والكرك) فقد عمد الى تخصيص فصول تحمل أسماء بعض الشخصيات فكأنه أراد أن يعرض لوحات معبرة عن الأشخاص ليجتمع من ذلك كله عمل روائي لايقوم على القص والسرد بمقدار مايقوم على الربط والتحليل والاستنباط وجمع النظائر والأشباه ومقابلة الموقف والأفكار ٠

وقد نلمح - في اطار ميله للتركيز - تشابها بين بناء الرواية والقصّة القصيرة ، وليس معنى ذلك حدوث خلط بين مفهوميهما ، لكن المقصود أنه يستعير من القصّة القصيرة خصائصها في التركيز وتجنب التفصيل ، وتجلى ذلك في مرامار والمرايا وحكايات حارتنا والكرك ٠

ووجدنا الصياغة وأسلوب العرض والسرد يركز غاية التركيز ، وتنجلي مهارة الكاتب الفنية في معاملة الكلمات بحرص وعناية تجعل السبيل الى تلخيص العمل الفني شاقا وعسيرا ، لأنه لا توجد فرصة لاسقاط أو حذف ٠

واتسم الحوار بتلك السمة أيضا فصار مركزا مقنعا مرتبطا بالحركة النفسية للأشخاص والمناخ العام للعمل الفني ، والعقدة ، وكان ذلك تطبيقا لما أطلق عليه الكاتب ذات يوم اسم (القصّة الحوارية) أي الممتدة على الحوار وتلك سمة تقربها من المسرحية كما قربت من القصّة القصيرة وتخفف من رقابة السرد ، وتمتاز الصياغة عنده بروح مرحة ، مستمدة من طبيعة البيئة وطبيعة الأشخاص وطبيعة الموقف من ذلك قوله في قلب الليل : النقود كائنات مجهولة في عالمي ، واهتز جسيمه الطويل النحيل حتى أشفقت على بدلته الرثة أن تتمزق ، واني بحر ولا فخر (٧١) ٠

وقليلا ما يقع الكاتب في أسر الحيل الفنية المصطنعة ٠ ولعل أبرز تلك الحيل الفنية المصطنعة ما استخدمه مدخلا وأساسا وختمها لروايته (قلب الليل) ، لقد جعل المصادفة تجمعه - وكانت الرواية ينسجها المتكلم الذي لا يحرص عليه كثيرا في أعماله - تجمعه ببطل الرواية في مكتبه بوزارة الأوقاف ، ويتحاوران ثم يدخلان من الحوار الى استعراض

(٧١) ص ٥ و ٤ و ٢٠ ثم انظر شيئا من الفناء القديم في صفحات ٤٤ و ٤٥ و ٤٧ ٠

أحداث الرواية ثم يعودان الى مكانهما بالمكتب وترى ما طرا على موقف البطل من تغيير يجعله يعزف عن التماس المعاش ، ولولا مهارة الكاتب الفنية لسقطت من أساسها ، اذ اعتمدت على المصادفة التي صنعت اللقاء ، كما اعتمدت على استرجاع الذكريات فى مكان لم يفادره المتجاوران .

وهاك انموذجا من أسلوب نجيب محفوظ فى مطلع روايته قلب الليل (٧٧) :

• قلت وأنا أتفحصه باهتمام ومودة : - انى اذكرك جيدا ، انحنى قليلا فوق مكتبى وأحد بصره الفائم وضع لى من القرب ضعف بصره نظرت المتسولة ، ومحاولته المרהقة لالتقاط المنظور ، وقال بصوت خشن عالى النبرة يتجاهل قصر المسافة بين وجهينا وصغر حجم الحجرة الفارقة فى الهدوء حقا ؟! • لم تمد ذاكرتى أهلا للثقة • ثم ان بصرى ضعيف .

• ولكن أيام خان جعفر لا يمكن أن تنسى •

• مرحبا ، اذن فأنت من أهل ذلك الحى !

قدمت نفسى داعيا إياه الى الجلوس وأنا أقول :

• لم تكن من جيل واحد ثمة أشياء لا تنسى •

فجلس وهو يقول :

• ولكن أعتقد أننى تغيرت تغيرا كليا وأن الزمن وضع على وجهى قناعا قبيحا من صنعه هو لا من صنع والدى !

وقدم نفسه بفخار دون حاجة الى ذلك قائلا : الراوى ، جعفر الراوى ، جعفر إبراهيم سيد الراوى •

لم تخف على أسباب اعتزازه بالاسم ، وأكد ذلك التناقض الحاد بين منظره التعميس (وبين) لهجته المتعالية قال : - انك تعود بى الى ذكريات عزيزة ، أحياء خان جعفر والحسين المقدسة ، أيام الهناء والتجربة •

• وكانت ثمة وقائع مثيرة وحكايات غريبة •

• ففعلك أعاليا ، اهتز جسمه الطويل النحيل حتى أشفقت على بدلته الزلقة أن تتزلق •

٤ - المواجهة :

نقصد بها مواجهة النقاد لانتاجه وأثر ذلك فيه ، ولا نبالغ ان قلنا ان نجيب محفوظ فاق معاصريه من الروائيين في عناية النقاد بآثاره وتناولهم اياها داخل مصر وخارجها ، بالعربية وبغيرها من اللغات (٧٣) .

وكان سيد قطب وأنور المداوى أول من كتبوا عن نجيب محفوظ حتى قال انهما انتشلاه من الظلام الى النور (٧٤) ، ثم تتابع النقد حول انتاجه على نحو يصعب حصره ، كما تحدث النقاد عن دوره في جيله ، وأثره فيمن يليه من أجيال (٧٥) .

ونذكر أمثلة مما قيل عن أعماله :

من ذلك ما صدرت به أولى حلقات الطريق :

« اليوم يقدم لنا نجيب محفوظ في قصته الكبيرة : الطريق ، مرحلة جديدة ووجها جديدا في الأدب العظيم ، أدب بحث الانسان عن المجهول العظيم » (٧٦) .

وما صدرت به أولى حلقات الشحاذ :

« ما أن فرغت من قراءة (الشحاذ) حتى اهتزت نفسي بمعنى واحد خطير فقد ولدت في مصر الرواية الجديدة » (٧٧) .

واعتبر الدكتور رشاد رشدي رواية اللص والكلاب فاتحة عهد جديد في الرواية العربية (٧٨) ، وأشاد أنور المداوى بما فيها من تجديد في (التكتيك) (٧٩) .

وتحدث الكثيرون عن الثلاثية واعتبرها المستشرق الفرنسي جوميه

(٧٣) انظر اشاراته الى مثل ذلك في : مجلة عالم الفن الكويتية العدد ١٧٦ ص ٢٨ .

(٧٤) انظر أنور المداوى - الجمهورية في ١ مارس سنة ١٩٦٤ .

وقال مثل ذلك أنور المداوى لرجاء النقاش - الجمهورية في ١٦/٣/٦٤ .

ولنجيب رأى في ضعف مستوى النقد الآن انظر الهلال - أول أغسطس ١٩٦٩

ص ١٢٥ .

(٧٥) انظر رجاء النقاش : المصور : هل أصبح نجيب محفوظ عقبة في طريق الرواية

العربية ؟ الأعداد : ٢٢٩٧ ، ٢٢٩٨ ، ٢٢٩٩ ، ٢٣٠٠ خذ ٨ أكتوبر ١٩٦٨ .

(٧٦) الدكتور لويس عوض - الأهرام في ٢٥/١٠/١٩٦٣ .

(٧٧) للدكتور لويس عوض - الأهرام ١/١٨/١٩٦٥ .

(٧٨) الكاتب يناير ١٩٦٣ ص ٨٥ .

(٧٩) المجلة - أغسطس ١٩٦٢ ص ٢٨ .

بداية حقبة جديدة متميزة في الأدب العربي (٨٠) ، وأشاد بها الدكتور
حله حسين (٨١) وغيرهم (٨٢) من كتبوا عن نجيب محفوظ .

ودارت محاور شيقة حول المشكلة المتنافيية في رواياته ،
بينه وبين أحمد عباس صالح (٨٣) .

تسلسل الأجيال عند نجيب محفوظ

تأثر نجيب محفوظ (٨٤) هذا الاتجاه : اتجاه رصد تسلسل
الأجيال وتماقبيها وأن لم يحد جنوه فيما يختص بالأسلوب والبناء
القصصي .

(٨٠) الكاتب يناير ١٩٦٣ .

(٨١) من أدبنا المعاصر ص ٨٢ ، ٨٣ .

(٨٢) من كتبوا عن نجيب محفوظ فذكر :

الدكتور محمد شفيق خلال : النقد الأدبي الحديث ط ٣ سنة ١٩٦٤ ص ٥٤٥ وغيرها ؛
دويحي حتى ، لفساء ١٩٦٢/١٢/١٢ الى ١٩٦٣/٢/٢٠ ، والدكتور شوقي شيف : الأدب
العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف سنة ١٩٦١ والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي
والنثري : ص ٨٥ ، وص ٢٥٥ ، وغيرها . وفال شكري : أزمة الجنس في الرواية ص ٨١
وغيرها . وللتقي : دراسة في أدب نجيب محفوظ - الزنادي ط ١ سنة ١٩٦٤ والطليحة
٢ أبريل ١٩٦٨ ص ٣٢ وغيرها ، وعبد النعم الحفني : تيارات ومذاهب فنية وأدبية جديدة -
الدار المصرية . وكامل يوسف : الرسالة الجديدة يوليو ١٩٥٦ ص ١٤ - ١٧ ورجاء
الغاضبي : محمد جعفر كثيرا ، وأدوار الخراف : المجلة يناير ٦٣ ص ٢٧ ، والدكتور
أحمد كمال زكي : الأساطير - الشباب ١٩٧٥ ص ٢٥٦ ، وغيرها . والدكتور رجاء عيد :
وديزوند ستوراث : المجلة ديسمبر ١٩٦٢ ص ١٧ ، وأحمد عباس صالح : الكاتب
الأعداد : ٥٧ ، ٨٥ ، ٥٩ ، ٦٠ والدكتور محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية
النثرية - دار المعارف ، ولؤاد دوازة : في القصة القصيرة - الألف كتاب ٦٢٧ ص ١١
وغيرها والدكتور عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم : في الثقافة المصرية وكامل زهير :
يوليو ١٩٦٦ - ص ١٣ ، ويوسف السباعي : الرسالة الجديدة ديسمبر ١٩٥٥ ص ٣ ،
والصور في ٢١ من يناير سنة ١٩٦٢ ص ٣٦ و ٤٧ . ويوسف حلي : الكاتب يناير
سنة ١٩٦٣ ص ٣٢ ، وعبد النعم صبيح : الكاتب يناير ١٩٦٣ ، والدكتور ماهر حسن
غهمي : حولة كلية البنات يوليو ١٩٦٤ ، والدكتور لويس عوض : الأهرام في ٢٧ أبريل
سنة ١٩٦٢ ، ومحمد جبريل : مجلة الإصلاح الاجتماعي ص ٤٩ - مارس ١٩٦٧ ، والدكتور
زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة - منشأة المعارف ١٩٧١ ص ٢٩٢ ،
والدكتور يوسف توفل : مجلة البيان الكويتية ص ٥٥ - يونيو ١٩٧٦ ، وعالم الفن الكويتية
ص ٢٦ - ٢٩ أغسطس ١٩٧٦ .

(٨٣) مجلة الكاتب ديسمبر سنة ١٩٦٥ الى مارس سنة ١٩٦٦ انظر العدد الأخير

ص ٩٣ .

(٨٤) يترف بذلك في حديث له المجلة - العدد ٧٣ - يناير ١٩٦٣ .

فبعد رواية شجرة البؤس يمامين أصدر نجيب محفوظ رواية خان
الجليل (١٩٤٦) ثم زقاق المدق (١٩٤٧) ثم بداية ونهاية (١٩٤٩) .
ثم الثلاثية بين القصرين (١٩٥٦) وقصر الشوق (١٩٥٧) والسكينة
(١٩٥٧) وقد اعد لها منذ ١٩٤٥ وبدأ كتابتها منذ ١٩٤٦ حتى ١٩٥٢
ثم قلب الليل (١٩٧٥) *

(١) ما قبل الثلاثية :

فى مرحلة ما قبل الثورة ، ألق نجيب محفوظ منذ صدور رواية
القاهرة الجديدة (فضيحة فى القاهرة) - ١٩٤٥ - عن الرواية التاريخية
وعند الى رصد تسلسل الأجيال فى الطبقة المتوسطة (٨٥) المصرية ،
وبصورت هذه الرواية تبدو صلتها التمهيدية بهذا اللون الروائى *

القاهرة الجديدة (١٩٤٥) :

وتبدو أهمية هذه الرواية فى أنها أولى تجارب الكاتب مع الواقع
المعاصر ، وهى فى الوقت نفسه علامة تنبئه الباكراً لأهمية الطبقة الوسطى
تلك التى قدمت لمصر الشهداء والقادة والطلاب والفدائيين والزعماء ،
والتي طمح الكثيرون من أبنائها الى الصعود فى السلم الاجتماعى . تطلعا
الى انتماء طبقي أكثر رفقا وأقوى نفوذاً ، وقد اختار لها اسماً مناسباً
يتلاءم مع واقع مصر ما بين الحربين *

فى الرواية نرى دخول الفتاة الجامعة ، ونرى مقدمات الحرب
العالمية الثانية ، وازدياد جوع الفقراء وغنى الاغنياء - وتبدأ الرواية
بحلقة من الشباب الجامعى يتحدثون فيما بينهم عن المبادئ . ثم
يختار المؤلف أحدهم ويقص قصته ، ويسود بين الحين والآخر الى الحلقة
التي بدأ منها حتى اذا ما انتهت الحكاية اختتم روايته بتلك الحلقة من
الشباب ما عدا أحدهم *

ويعطينا موقع الشخصيات فى الأحداث أكثر مما يعطينا أمر هذه
الأحداث . مأمون رضوان (٨٦) ، يتسم بالتدين يعطى عن آرائه الجريئة
فى المرأة والمجتمع والقيم الحديثة *

وعلى طه يقتنع بحتمية التطور الاجتماعى الى الاشتراكية ، ومؤمن
بالعلم وأحد بدير يرى أن الصباحى يسمع ولا يتكلم *

(٨٥) انظر مصطفى عبد الله : المرأة فى ثلاثة أجيال عند نجيب محفوظ أهلال يرنو
سنة ١٩٦٦ *

(٨٦) انظر تحليل الشخصية بالرواية ١٢ - ١٥ *

محجوب عبد الناييم (٨٧) : قروى فقير ، ينتهى من دراسته الجامعية ، يعجب بديكارت فى قوله : أنا أفكر فانا موجود ، متفقاً معه أن النفس أساس الوجود ، ثم يرى أن نفسه أهم ما فى الوجود وسعادته هى أهم ما يمينه فلا مكان لمبدأ فى سبيل سعادته وغايته : اللذة والقوة .

يقرا رسالة من أبيه ، الذى لم يشك المرض قط ، يخبره بمرض خطير ألم به ، فى الوقت الذى لم يكن بينه وبين امتحان الليسانس سوى أربعة أشهر فقط ، ويخاطب هواجسه ، وتصور لو انقطع عنه ارسال ثلاثة الجنيهات من أبيه الكاتب الصغير بشركة الالبان اليونانية بالمقناطر الذى يتقاضى - بعد أن عمل ربع قرن - ثمانية جنيهات شهريا ، وهو يؤمن بحكمة يرددها هى « طظ » ولهذا يتخذ إبليس أسوة له ، ويؤمن بالتمرد ، ويتمرم بالواقع .

أزاء مرض أبيه ينتقل بإثاثه البسيط من غرفة أقل مستوى تقع فوق سطح إحدى العمارات استعدادا لمواجهة نفقات الشهر بسنتين قرشا فقط ، وتمنحه كرامته عن مصارحة زملائه بسبب انتقاله ، أو حاجته الى الطعام على الرغم من يقينه أنه لو طلبه من صاحبيه : على طه ، أو مامون رضوان ما رفضاه .

وكعادة أبناء الطبقة المتوسطة فى طموحهم يلجأ الى قريب له يقص عليه قصة أبيه فما يجد منه الا المواساة ، وحين عبر حديقة « الفيللا » عائدا ود لو يقيم علاقة مع تحية الجميلة بنت هذا الثرى ، ود أن يمسك بيديه وسيلة الصعود الطبقي ، ويحدد لها موعدا عند الأهرام ويلتقيان ، ويفتق فى محاولة الوصول إليها ، وأدرك أنها لا تؤخذ كما تؤخذ جامعة أعقاب السجاير ، وينظر الى الأهرام ويخاطب نفسه : ان اربعين قرشا تنظر الى ماساتى من فوق الهرم ! ، وود لو يقنص القاهرة بأحجار الأهرام الهائلة .

نال الليسانس ونظر فرأى زملاءه يصلون عن طريق الحب والنسب ، على طه عين مكتبة الجامعة ، ومامون رضوان بدأ يستعد للسفر فى بعثة دراسية الى البيربون بفرنسا ، وأحمد بدير يشتغل بالصحافة ، أما هو فقد عرض عليه سالم الاخشيدي العمل بمجلة النجمة ، وقال له رجل صريح : انس مؤهلاتك ، هل لديك شغيع ؟ أو قريب ؟ أو مصاهرة أحد رجال الدولة ؟ .

وفكر في الاعلان عن نفسه وعن استمداده للتضحية بكرامته ، لكن سالم الاخشيدي يلوح له بأن التمين ميسور لو تنازل لأحد المروفين عن نصف مرتبه لمدة عامين ، أو دفع لأحدى المطربات الشهيرات مائة جنيه فوراً * الخ .

وهنا تظهر الى جانب سالم فتاة اسمها (٨٨) احسان شحاته ، وشاب هو على طه (٨٩) احاط الثلاثة بمحجوب حتى انتهى الى ما انتهى اليه .

احسان صديقة على طه ، زهرة جميلة تقرأ الروايات الرومانسية وتنشأ في أسرة عائلها مقامر بشرف ابنته مقابل المال وأما من عوالم شارع محمد علي ، وخلفها اخوتها السبعة ، تنسحب فجأة من حياة على طه ، أما محجوب فيحضر حفل جمعية الضريرات ويجد سالم الاخشيدي يجيد معاملة الطبقة العالية ، ويجده يستعرض أمامه الطرق المؤدية الى العظمة ، الى المال ، فهذا يدبر شقته للقمار والاحسان والكواكب الحور ، وذلك توصل الى وظيفة لامعة بشفاقة ما يسمى بالشنوذ الجنسي ، ووجد مصداق ذلك حين رأى الفتاة التي اختيرت ملكة للجمال هي الفتاة التي تردد اسمها قبل الانتخاب ، وهكذا السطاءات ، والتميينات ، والبورصة ، والاتعاب ، والنياشين ، والانتخابات .

كل هذا هيا محجوب لتلقى ما يرضه عليه سالم الاخشيدي وهو ان يعين سكرتيراً لقاسم بك فهمي في الدرجة السادسة فوراً مقابل أن يتزوج من فتاة - هي احسان - لها علاقة سيابقة وراثة ومستمرة بقاسم بك ، وكانت على علاقة بعلى طه ، ويقبل أن يشغل الوظيفة التي شغلها من قبل سالم بتوصية خاصة من الوزير ، وأن يتزوج الفتاة التي باعت نفسها ، ويقبل أن يكون له «قرنان في الرأس» ولا يجوع ، فالزواج في رأيه عادة اجتماعية ، والشرف قيد ، والكذب كلام كالمصنق سواء بسواء إلا أنه ذو فوائد ، لهذا يقسم زوجته الساقطة لأقربائه على أنها ابنة شحاته بك تاجر الدخان التركي ، وتستمر اللعبة القذرة التي يمارس فيها دور الزوج القواد حتى ينتهي الى الانتحار .

ثم كانت روايته خان الغليل في اطار أسرة من الطبقة المتوسطة .

(٨٨) انظر تحليل شخصيتها بالرواية ٢٠ - ٢٢ .

(٨٩) انظر تحليل شخصيته ص ١٢ - ٢٤ .

زقاق المرق (١٩٤٧) (٩٠) :

ارتبطت هذه الرواية بالحرب العالمية الثانية ارتباطا كبيرا ،
وانطلقت من موضع التأثير الخطير لتلك الحرب في مصر والمصريين ،
وزادت عن سابقتها في الابانة عن هذا التأثير . وهو أمر ظهر جليا
في تتبع تسلسل الأجيال والطبقات كما سنرى .

الرواية تنطلق من الزقاق من نقطة صغيرة فيها سمة الخصوصية
الى ما هو اعم واشمل لتتطرق نظرة انسانية الى تطور أجيال الطبقة
المتوسطة في مصر ، ويبدو الزقاق مثلا لتشابك الأسرة الانسانية على
المستوى الشعبي ومنطلق تعدد مصائرهم وخطوط مسلكهم في الحياة .

عند مدخل قهوة المعلم كرشة نجد عاملا يكب على تركيب مذياع
نصف عمر ، ويأتي الشاعر الجوز الذي اعتاد أن يطرب رواد القهوة
لمصريين سنة خلت ويطرده المعلم كرشه صائحا :

عرفنا القصص جيمعا وحفظناها ولا حاجة بنا الى سردنا من جديد ،
والناس في أيامنا هذه لا يريدون الشعر وطالما طالبوني بالراديو ،
وما هو ذا الراديو يركب فدعنا ورزقك على الله . فقال الشاعر في
قنوط :

ألم تستمع الأجيال بلا ملل الى هذه القصص من عهد النبي عليه
الصلوة والسلام ؟

فضرب المعلم كرشة على صندوق الماركات بقوة وصاح به :

قلت لك تغير كل شيء (٩١) .

وكان هذا اشدانا بانتهاء الاستماع الى أساطير أبي زيد الهلالي وبدا
الاستماع الى ما يجري في الواقع ، واقع مصر .

أي أن الزقاق - شأنه شأن مصر كلها - يشهد تغيرا في كل شيء ،
فالشيخ درويش يناجي نفسه :

- آه تغير كل شيء .

(٩٠) للتمليق عليها انظر الدكتور فاطمة موسى - الكتاب ص ٩٤ - أكتوبر ١٩٦٨ .
ومحمد عطا : قيم ومساير ص ١٠ وما بعدها والدكتور طه حسين : نقد واصلاح ص ١١٩
وما بعدها ، وغال شكري : للنسب ، وازمة الجنس .
(٩١) الرواية ٧ - ٨ .

السيد سليم علوان صاحب الوكالة الكبيرة بالغورية ثرى يعيش
فى الزقاق كواحد من أبنائه ممتزجا فى وحدته الإجتماعية ، مع عربته
الانيقة التى تجرها الخيول ولها جرس يسمعه أهل الزقاق ، يقترح
عليه ابنه القاضى السعى للحصول على البكوية ولكن سبيلها شاق ولم
يوافق ابنه المحامى عارف الذى قال له :

السياسة حقيقة أن تخرب بيتنا وتلتهم تجارتنا ، ستجد نفسك
ملتزما بالاتفاق على الحزب أضعاف ما تنفق على نفسك وأهلك وتجارتك ،
وعسى أن ترشح للبرلمان فتفترق الانتخابات آلافا من أموالك دون جدوى
ثمنا لكبرى غير مضمون وهل البرلمان فى بلادنا الا كمرضى بالقلب
تهدهد السكتة فى أية لحظة ثم أى حزب تختار ؟ (٩٢) .

وفى الجانب المقابل يقف الفقر موازيا لحالة الثراء الواضحة فى
السيد سليم وطبقته ، هذا عباس الحلو فقير ، على العكس من السيد
سليم الثرى ، شاب والآخر عاطفى . وذاك جنسى ، يتسائل عباس كما
تسأل محبوب فى القاهرة الجديدة وأحمد عاكف فى خان الخليلي :
لماذا لم أولد غنيا ؟

ويمضى التضاد فى الزقاق الذى يضم المفامر والمستسلم والمتصوف
والشاذ جنسيا وهو المعلم كرشة (٩٣) ، والدرويش ، والقواد والمخرب
وهو زينة صانع الماهات ويؤتى هذا التناقض ثماره فى التفاعل بين
هذه النماذج لنرى الطبقة المتوسطة فى مراحل تطورها الاجتماعى .
وهكذا نجد عباس الحلو يتناقض أيضا مع حميدة (٩٤) التى نشأت ولا
تعرف لنفسها أباً ، وقد ماتت أمها وكفلتها امرأة خاطبة ، فنشأت شريرة
شموس طموح تريد الغنى السريع فتمشى كل يوم فى الطريق وتلقى
صاحبات لها يعملن فى بعض المشاغل حتى أسلمها القواد فرح ابراهيم
- الذى رآها بالزقاق فتبعها حتى أوقعها فى شباكه - أسلمها الى
السقوط بادخالها مدرسته التى تفوى الفتيات وتنتجه بهن الى السقوط
فى أحضان جنود الاحتلال ، وفى غمرة ذلك يسقط حب عباس الحلو .
يذهب الى معسكرات الانجليز ليعمل ويكد وليعود بعد ذلك فيجدها فى
حالة السقوط ويموت فى سبيل الدفاع عنها .

وكان حسين كرشة قد أغراه بالسفر الى « الأورنس » للعمل فى

(٩٢) الرواية ٦٥ ، انظر تحليل شخصية السيد سليم ٧٦ - ٨٩ .

(٩٣) انظر تحليل شخصيته بالرواية ٥٨ - ٦١ .

(٩٤) انظر تحليل شخصيتها بالرواية ٥٠ - ٥٤ .

معسكرات الانجليز ، فباع دكانه وتواعد وحميدة على الزواج بعد العودة ، وكان حسين كرشة يرى أن الجيش الانجليزى كنز لا يفنى ، هو كنز الحسن البصرى ، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهاد . ولكنها نعمة النعم لقد بعثها ربنا لينتشلنا من وحدة العوز ، على الرحب والسعة ، ألف غارة وغارة مدامت تقذفنا بالذهب ، حقا هزمت إيطاليا ولكن ألمانيا باقية ، وراها اليابان ، وسوف تطول الحرب عشرين عاما (٩٥) .

ويعود الى الزقاق بعد أن استغنوا عنه فى المعسكرات ليعيش هو وزوجته عائلة على أبيه بعد أن كان يتقاضى ثلاثين قرشا يوميا أثناء عمله بالمعسكرات .

ومن بين شخصيات الزقاق يسدو زبطة كواحد من المنتمين الى الطبقة الشعبية ، مع الطبقة العمالية ويمثلها حسين وعباس ، لتتفاعل الطبقتان : الشعبية والمتوسطة فى تصوير تسلسل الطبقات ، وزبطة أو الشيطان الأسود وصانع العاهات للشحاذين ، ساكن الخرابة يسيطر على الشحاذين نظير أجر يومى ويسموه الأستاذ ، يعيش فى غير ألفة من الناس ، قدر الجسم والملبس والروح ، يقضى نهاره فى الخرابة القدرة المحقة بمخبز أما بعض ليله فيقضيه مع تلاميذه الشحاذين .

وقد ذهب النقاد مذاهب شتى فى تفسير شخصية حميدة وجعلوها رمزا لمصر التى كانت فريسة الاستعمار ، والقواد ابراهيم فرج رمزا للاستعمار ، وزبطة رمزا لآثر الحرب العالمية الثانية ماديا ومعنويا .

وفى هذه الرواية يزداد أمر الطبقة الشعبية الى جوار الطبقة المتوسطة وهو أمر يبين عن فهم الكاتب لطبيعة تحرك الطبقتين فوق أرض واحدة .

خاتمة ونهاية (٩٦) (١٩٤٩)

كتب نجيب محفوظ هذه الرواية بين عامى ١٩٤٢ و ١٩٤٣ ، ودارت أحداثها منذ عام ١٩٣٦ الى ما قبيل قيام الحرب العالمية الثانية.

(٩٥) الرواية ص ٣٥ .

(٩٦) انظر للتصديق عليها : كمال يوسف الرسالة الجديدة ص ١٧ - يونيو ١٩٥٦ ومحمود زهنى : الأدب ص ٥٣ - مايو ١٩٥٦ ، ومحمد عطا : ص ١٨ رأى فى أدبنا المعاصر وعباس خضر : الرسالة الجديدة ص ١٢ - فبراير ١٩٥٥ ، والدكتور عبد القادر القط : فى الأدب المصرى ص ١٠ ، وعال شكري للنسى ، وعبد الجبار البصرى : الفكر المعاصر أغسطس ١٩٦٨ ص ٣٩ .

وهي فترة عاصرت الأزمة الاقتصادية المالية ، وكان المجتمع المصري وقتها حافلا بقضايا الطبقات وخاصة الطبقتين الشعبية والمتوسطة ، ومحاولات كل منهما في الصمود الى الطبقة الأرقى .

بدأت الرواية بموت المائل تاركا مفاشا لا يكفى الأسرة ، وتصدى الأم لقيادة الأسرة ، وانتهت بموت حسنين الضابط منتحرا ممثلا طبقة الوسطى التي يتعثر أفرادها في محاولة الصمود .

يمضى أبطال هذه الرواية فيما مضى فيه أبطال الروايات السابقة، فينضمون الى ركب الوطنية أبطالا أو شهداء أو مؤيدين للشوار ، فيترحمون على شهداء كليات الآداب والزراعة ودار العلوم ، ويرون في بذل الدماء طريقا للتحرر فيصرخ حسين في أمه أن الأوطان تحيا بموت الأبطال ، ويدعو لها حسنين أن تعيش في ظل الاستقلال كما عاشت أثناء الاحتلال .

الابن الأكبر حسنين يتحمل عبء الأسرة كما صنع أحمد عاكف في خان الخليلي ويضحي بمستقبله الجامعي من أجل أخيه الأصغر ، ويشغل وظيفة بالبنك اللوريا ولا يتزوج ليتفرغ للانفاق على الأسرة ، ولأن أخاه أحب فتاته بهية ، ثم يعود الى حبه بعد ذلك ويبدى إعجابه بكتاب قراه عن الاشتراكية يتضمن بيان عدم تعارضها مع الدين والأسرة .

أما حسنين فهو يمثل أمام زملائه التلاميذ دور الفتى الغنى ، وهو الابن الأصغر المدلل ، يصر على دخول الكلية الحربية ويدخلها وينفق عليه اخوته بما فيهم حسن المنحرف ونفيسة الخياطلة ثم البقى ، بعد أن صار ضابطا ثار على حبه المتمثل في بهية ، ورفضه ونقض عهده معها ومع أبيها . وتطلع الى بنت تنتمى الى طبقة أعلى تلك التي ينتمى اليها أحمد يسرى ، ويثور على عطفة نصر الله التي ولد ونشأ فيها فينتقل الى مصر الجديدة ويثور على أخيه حسن المنحرف فيؤذبه حسن ويطلب منه أن يخلع زيه العسكري اذا أصر على أن يغير سلوكه السيئ لأن هذا السلوك أنفق ثلثه حتى أنهى تعليمه ، ولم يكن يظن أن الربيع ستقبل من ناحية أخته نفيسة التي مارست عمل الخياطلة ثم وقعت في الرذيلة ومارست البغاء بعد أن خدعها وخدع دماستها سليمان ابن عم جابر ، ولم يكن تطلع حسن الى كريمة أحمد يسرى تطلع حب أو جنس فحسب بل كان تطلعا طبقيًا يمثل صراعا داخليا لديه يدفعه الى التخلص من طبقة والارتقاء بالانتماء الى طبقة أعلى .

أما حسن فقد أُولع بالفن ، فن الأستاذ على صبرى ، ومارس مع
الفن (البطيخة) وعشق المومسات ، ومن هذا الجو الفاسد أخذ يتذكر
أسرته ويعطف عليها فى المناسبات . ويرى فى بعده عنهم غنمة لهم
وراحة ، ويمد أخاه حسنين بما يريد من مال ليصبح ضابطا .

نستطيع أن نقول أن ما قبل الثلاثية من روايات تعالج الواقع
مهتد لتعاقب الأجيال بها ، ونستطيع القول أيضا أن الثلاثية تمهد
الطريق إلى ما بعدها من روايات للكاتب (٩٧) ، فاستقلال كل رواية منها
استقلال ظاهرى ، كما أن التشابه بين نماذجها البشرية تشابه قوى
نابع من مصدر واحد للتجربة الفنية يعتمد على ملاحظة فنية دقيقة
للكاتب لمن حوله من أشخاص وأحداث .

الثلاثية

(بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية)

حين شرع نجيب محفوظ بنشر الحلقة الأولى من الجزء الأول من
الثلاثية وهو بين القصرين -- قدم لها بأنها لا تعتمد على « الحادثة »
الطويلة بل تعتمد على تسجيل دقيق لواقع حياتنا يوما بعد يوم وساعة
بعد ساعة ويعتبر كل فصل فيها صورة مستقلة قائمة بذاتها (٩٨) .

أى أنه يحرص على التفصيل لأن موضوع تسلسل الأجيال
يقتضيه بما فى ذلك من أحداث تاريخية وسياسية ووطنية وأغنيات
شعبية ، وتصوير لظواهر الجنس واللهو .

وقد حرص الكاتب على مستوى لغوى سديد فى العرض وفى الحوار
الملائم لتعدد مستويات الشخصيات التى مثلت عصرا بأكمله فى
القاهرة .

ولا تستقيم النظرة إلى أجزاء الثلاثية متفرقة ، فلا يستقيم أن
ننظر للأولى على أنها تصور حياة الأب المستبد الماجن « السيد أحمد »
عبد الجواد » ، ونرى فى الثانية تصوير الحب الخائن ، ونلتقى فى

(٩٧) انظر - على سبيل المثال - المستشرق جوميه الذى رأى الثلاثية رواية مفتوحة
تحتاج إلى أخرى رابعة (الثلاثية ص ١١٤ . ١١٥ مكتبة مصر ١٩٥٩) ، وانظر الدكتور
لويس عوض الذى رأى السلمان والحريف رابعة للثلاثية - الأحرار .
(٩٨) الرسالة الجديدة ص ٣٦ - أكتوبر ١٩٥٥ .

الثالثة بصورة كفاح الجيل الجديد ، لأن هذا العمل الفني تبدو أهميته
في أثره الكلي ونظراته الشاملة (٩٩) .

ويبدأ الزمن الروائي في (بين القصرين) منذ سنة ١٩١٧ الى
سنة ١٩١٩ حيث يموت أحد الأشخاص وهو يشترك في الثورة
المصرية .

ونجد أنفسنا ازاء أسرة قاهرية هي أسرة عبد الجواد وتنتمي
للطبقة الوسطى المحافظة ، وهي أسرة اسلامية تعيش على التجارة ،
وتتكون من أب وأم وخمسة أطفال ، وتسكن الأحياء الشعبية المتاخمة
لمسجد الحسين بالقاهرة في شارع بين القصرين في مواجهة سبيل
عبد الرحمن كتنخدا على مقربة من المساجد التاريخية وأشهرها جامع
قلاوون .

وفي الرواية نلتقي في بدايتها بفصول عن الحياة اليومية لتلك
الأسرة بما يحيط بجوانبها النفسية والاجتماعية .

تبدأ أحداث الرواية يوم تولى الأمير أحمد فؤاد أو السلطان فؤاد
العرش حيث تم الاحتفال بهذا الحدث ، وانتقل في موكبه من قصر البستان
الى سراي عابدين ، ويعجب رب الأسرة السيد أحمد عبد الجواد بموقفه
الأمير كمال الدين حسين الذي رفض تولى عرش أبيه المتوفى ما دام
الاحتلال الانجليزى موجودا ، ولهذا يعجب السيد أحمد بالألمان والترك
وعباس لأنهم يحاربون الانجليز ، وبينما يبدو الزوج مشغولا بالسياسة
تبدو الزوجة أمينة جاهلة بكل ما حولها ومثلها قاتلها خديجة وعائشة ،
في وقت حفل بتغيير القيم الاجتماعية والأوضاع السياسية وتآلق روح

(٩٩) من كتبوا عن الثلاثية : المستشرق جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ - ترجمة
الدكتور نظمي لوقا - دار مصر ١٩٥٩ ، والدكتور طه حسين : من أدبنا للعصر ص ٨٠ -
ط ١ - ١٩٥٨ والدكتور علي الراعي : دراسات في الرواية ص ٢٤٥ وما بعدها ، والدكتور
ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن - ١٩٧٠ ، والدكتور رجاء عبد : لفظة الالتزام
في النقد ، ونجيب محفوظ ، والدكتور أحمد كمال زكي ، الأساطير - الشباب ١٩٧٥ ،
ويوسف الشاروني : دراسات في الأدب العربي للعصر ص ٦٣ وغالى شكرى : القنص ،
دراسة في أدب نجيب محفوظ - الزنارى ١٩٥٤ ، وسلاح عبد الصبور ، وماذا أضفوا الى
ضخم العصر ؟ دار الكتاب العربي ، أزمة نجس في القصة العربية - دار الآداب بيروت
ط ١ - ١٩٥٨ والدكتور علي الراعي : دراسات في الرواية ص ٢٤٥ وما بعدها ، والدكتور
والكتاب ص ٧٢ - أكتوبر سنة ١٩٦٦ ، ويناير سنة ١٩٦٣ ، والهلال - يوليو ١٩٦٦
ومعهم .

الكفاح الوطني ، ولهذا فإن الرواية تصور التمرد في مظهرين : التمرد على الأب وعلى المستعمر الانجليزى .

ترى الزوجة والأبناء جانبا من حياة السيد أحمد عبد الجواد وهو الصرامة والحزم والجد والمحافظة على الدين والتقاليد ممثلا لما يسود طبقته من معايير وقيم ، ولا يرون جانبا آخر هو اللهو والمجون والمرح والجري وراه اللذة الحسية .

وتبدو بوادر التمرد الأسرى لدى الأبناء واحدا اثر الآخر ، ويسافر الاب الى بورسعيد فى عمل تجارى صباح يوم جمعة ، ويجتمع أفراد الأسرة فى يوم العطلة أثناء غياب الأب الصارم وتتجه رغباتهم جميعا الى الحرية ، وتذهب الام لزيارة مسجد الحسين الواقع على مقربة عشر دقائق من المنزل، وتمود كسيرة الساق بعد أن صدمتها سيارة «سوارس» ويكتشف الأب ذلك فيأمرها - بعد مرور خمسة وعشرين عاما من حياتهما الزوجية - بمغادرة المنزل الى منزل أمها ، ولا تعود الام الى بيتها الا بعد توسط حرم المرحوم شوكت فى وقت أعلنت فيه اختيارها لمناقشة لتكون زوجا لابنها خليل .

ومن خلال عرض الأحداث والأشخاص يبدو اضطراب المبادئ والقيم نتيجة ملاحظة متأنية من الكاتب للتطور الاجتماعى والسياسى فى مصر .

وفى (قصر الشوق) يبدأ الزمن الروائى سنة ١٩٢٤ حتى سنة ١٩٢٧ وفيها نسمع وقع اقدام تطور . يطأ على المجتمع فى الثلاثينات من هذا القرن ، حيث تسود السيطرة الرأسمالية كمنافس للسيطرة الاجتماعية ، كما نرى مظاهر التفاه الحضارة الغربية بالتقليد والعقائد كما يبدو فى شخصية كمال ، وفى الصفحات الأخيرة من الرواية تسجيل لوفاة سعد زغلول .

وفى (السكرية) تبدأ الأحداث منذ سنة ١٩٣٥ حتى سنة ١٩٤٤ والسكرية اسم الحارة التى يقع فيها بيت زوج خديجة امام بوابة المتولى (باب زويلة) وفى الرواية نرى الصراع بين اليمين واليسار فى ركب الحركة الوطنية والرغبة فى النمو الاجتماعى ، وفيها ترى الأحداث الكبرى من توقيع معاهدة ١٩٣٦ مع انجلترا ، ثم الحرب العالمية الثانية ، ثم انفار ٤ من فبراير سنة ١٩٤٢ .

وتنهج الثلاثية النهج الواقعى بوجهيه التقليدى والنقدى ، وان درج بعضهم على القول برومانسيتهما أو بطبيعيتها .

وحين ننظر الى هذا العمل الفني - فى ضوء انتاج نجيب محفوظ
مستجده وثيق الصلة بما سبقه من انتاج مهد له وانتهى اليه ، وذلك
بجسمها بين الأحفاد والأجداد ، فالثلاثية تمضى فى تسلسلها البشرى -
فى ضوء تأثير الزمان والمكان فى خمس وخمسين شخصية - من الأجداد
الى الآباء الى الأحفاد : رضوان وعبد المنعم وأحمد ، حيث مثل كل منهم
اتجاهات شباب الجيل الجديد ، خلال زمن وقوع الحرب العالمية الثانية
وقد اكتمل نضجهم سنة ١٩٤٠ ، وملتقى بهم طلبة فى الجامعة ينتمون
الى حزب الوفد ويمثلون ثلاثة اتجاهات ، رضوان غير ثورى ووصول
ويتخذ السياسة وسيلة فيتردد على « باشا » يسكن حلوان عساه يحقق
عن طريقه ماربا ، وهو - مثل أبيه يس - ضحية افتراق أمه عن أبيه ،
لهذا يمزق عن الزواج ، وعبد المنعم عضو جماعة الإخوان المسلمين ،
وأحمد شيوعي يضيق بأراء أمه « البرجوازية » عن الملكية والزواج
وعفاف الحريم ، وقرارها باستدعاء الشرطة لطرد صاكن لم يسعد ما
عليه من ايجار المنزل ، ويشترك - بعد حصوله على درجة الليسانس -
فى تحرير مجلة الانسان الجديد ، ويتعرف بمحررة شابة شيوعية هى
صوسن حماد - وأبوها عامل فى مطبعة - ويدفعها احساسها بالفقر الى
اعتناق الماركسية وهى لا توافق « أحمد » على الزواج منه لانه لا ينتمى
الى طبقة العمال وان قال لها : ان « انجلز » لم يكن من تلك الطبقة ،
كما ترى فى العقلية « البرجوازية » فى امرته تهديدا لزوجها ، ويتم
الزواج حسب مبدأ يحدده أحمد بقوله : الزواج والدفن على سنن ديننا
القديم ، أما الحياة فعل دين ماركس !

وفى آخر الأمر يقبض على الأخوين : عبد المنعم وأحمد - ابنى
خديجة - لنشاطهما السياسى *

وقد التحق ابنا خديجة بالجامعة وفيها نرى الطالبات يدرسن مع
الطلبة ، ونجد استاذًا انجليزيا يقيم حفل شاي فى حديقة « الفيللا »
التي يسكنها بالمعادي لطلبة وطالبات القسم الذى يعمل فيه فاذا ما
تذكرنا اصرار الأب « السيد أحمد عبد الجواد » على علم اتمام « نعيمة »
ابنته لدراساتها بعد حصولها على الشهادة الابتدائية - اذا ما تذكرنا
ذلك - أمكن أن نستحضر شخصية الأب والجدة ثم شخصيات الأبناء
والأحفاد *

والجدة : السيد أحمد عبد الجواد عائل الأسرة ، يجمع بين الصفات
المتناقضة فهو يصلى ويؤمن بالله ، ويحضر أولاده على الصلاة ، ويتسقى
وأفضا الزوج بأكثر من واحدة ويشرب الخمر ، ويعيش فى القرن

المشرين بعقلية الرجل القديم ، فيقسو على أبنائه وعلى زوجته ، ويعاملها معاملة السيد ، وتخطبه هي بهذا القلب ، وحين يطول غيابها ليلا وتفرغ من توهم المغاريت ينهرها حين تخبره بذلك .

وهو وطنى يعنى بما يجرى سياسيا ووطنيا ويتبرع فى الاكتتاب الذى جمعه الوفد لمعركة سياسية ، ويوقع مع الموقعين على توكيل الوفد بتمثيل الأمة للمطالبة بالاستقلال التام سنة ١٩١٨ .

أما الجدة أمينة فهي بنت شيخ من شيوخ الأزهر ، لا تعرف من القاهرة الا ما يترأى من نوافذ بيوتها ، وهي تحب سيدنا الحسين ، وتؤمن باستشارة العرافين .

تلك هي الطبقة الأولى من سلسلة الأجيال فى الثلاثية : أب وأم أو جد وجدة ، أنموذجان للقديم فى عصر كل شئ فيه يتجه الى التجديد .

أما الطبقة الثانية فهي طبقة الإبناء ومنها :

الابن الأكبر « يس » :

وهو أكثر الأبناء نقلا لصفات الورثة عن أبيه ، فقد ورث عنه نقطة الحس والشهوة المصارمة ، بلغ الحادية والعشرين من عمره سنة ١٩١٧ ، ويعمل سكرتير مدرسة بحى النحاسين . يبدو مشغولا بفرائزه ويحس أن المفريت الذى يركبه مولع بالنساء ، يبدأ بالاعتداء على خادمة الأسرة (أم حنفي) وحين تزوج يمل حياته الزوجية مع زينب ثم يعتدى على خادماتها « نور » ، ويقيم علاقة جنسية مع جاراته « السميت مريم » تنتهى الى التزوج من بنتها مريم ، ثم يمل حياته معها فيوطد علاقته « بزوجة العوادة » .

كان أبوه قد طلق أمه وتزوج « أمينة » ومضى هو على سنة أبيه فتزوج اثنتين وخانها ، فانتهدت الثانية الى احترام الدعارة ، وتزوج بالثالثة .

أما الابنتان : خديجة وعائشة فلم تبلغا من التطور ما يلفه زوجهاها الثريان المولعان بالموسيقى الشرقية ، وتبدأ حياتهما حين نرى الصغرى عائشة تفوق الكبرى خديجة جمالا وتبلغ من العمر سبعة عشر عاما ، وتتبادل نظرات الحب من خلال النافذة مع أحد ضباط الشرطة، وترأها اختها وتقف منها موقف الأب الصارم ، فقد ورثت خديجة عن أبيها صلابة الرأي .

أما الابن الثاني فهو « فهمى » الطالب بالحقوق ، مهذب حبي يراجع
لاخيه الأصغر « كمال » دروسه فوق سطح المنزل ساعة الغروب وقت
صعود بنت الجيران ليتبادلوا ما يحتاج لهما من مظاهر بث الشوق ، كان
سياسيا يؤمن بحزب الوفد واكتشفت الأسرة نشاطه السياسى اذ كان
عضوا فى لجنة الطلبة وثار الوالد بالرغم من وطنيته لأنه صنع ذلك دون
إذن منه ، ويبدو « فهمى » مثالا للثورة على استبدادية أبيه وللثورة
الوطنية . وهو على العكس من أخيه « يس » وقد مات فى مظاهرة سنة
١٩١٩ .

أما الابن الأصغر « كمال » فقد ولد سنة ١٩٠٧ تلقى تعليمه
بمدرسة خليل اغا ، ويحصل على البكالوريا سنة ١٩٢٤ ، وحين يرى
ذات يوم صورة ملونة لامرأة فيحلم بمشاركتها جلستها ، ويخلق بخياله
مستنجما مواقف أخيه « يس » وحكايات أمه عن المغاريت ، وأصابته
الدهشة حين أخبروه فى المدرسة ، أن ضريح الحسين ما هو الا رمر
فحسب ، اذ كان يحب الحسين حبا جما كما تحبه أمه .

تلقى حب حزب الوفد عن أخيه « فهمى » ، فكبر حزب الوفد فى
عينيه ، كما كبر « سعد زغلول » ، وحين رأى أحداث الثورة الوطنية فى
الشوارع وفى المدرسة تساءل عن الثوار هل هم متهورون كما تقول أمه ؟
أم فداييون كما يقرر أخوه « فهمى » ؟ ورأى الدماء ، وتمثل الموت وأحس
به حين استشهد أخوه ، فاحضر عصفورا ميتا وكفنه ووضع فى حفرة
فى فناء المنزل ثم كشف التراب عنه بعد مرور أسبوع فشم رائحة مغرزة
فسأل أمه هل ما يحدث للمصفور يحدث للميتين من البشر ؟

وحين أقام الانجليز أمام باب منزله وأعطوه الحلوى ليفنى لهم ،
ثم رحلوا لم يترك رحيهم لديه الا أثر البقطة ، فأنشأ عند سور السطح
مصكرا من المناديل والأعلام وعيدان الشجر والقباقيب .

وكان يشعر بحاجة شديدة الى امرأة وتساهل عن الزواج ، وكانت
أسرة آل شداد تسكن جناح الأغنياء من العباسية بينما يسكن هو
وأسرته بالجناح الشعبى ، وكانت الأسرة على صلة بأولى الأمر وصديق
ابنا لهم هو « حسين » وأحب ابنتهم « عايدة » بينما اتخذته وسيلة
استشارة غيره ابن مستشار ثر لتتزوج به . . . وهى فتاة أنيقة عصريه ،
فأدرك الفوارق بين الطبقات ، وأدرك لماذا أجل فؤاد الحجازوى زواجه
حتى يرقى الى قاض ليتزوج بابنة وزير .

ومن تلك التجربة الاجتماعية انتقل الى تجربة ثقافية وعلمية حيث رأى ثقافته التقليدية القديمة تواجه العلم المصري والفلسفة الحديثة ، فادرك اثر العلم وقرأ نظرية « داروين » فى التطور وآمن بها ، وتهوى معتقداته فى آخر رواية (قصر الشوق) فيشرب الحمر ويلهو ، وفى (السكرية) يكتب فصولا فلسفية فى مجلة الفكر ويصادق قبيليا اسمه « رياض » ويكتب عن البراجماتيزم .



وقد عرضت الثلاثية « السيد أحمد عبد الجواد » رمزا للرباط الأسرى ، وعرضت تسلسل الأجيال لدى المرأة وبهذه ثورتها وتطورها حتى دخلت الجامعة وشاركت الرجل حياته العملية ، وحرص الكاتب على الموازنة بين المستوى الداخلى والخارجى للشخصية فى ظل التفاعل الحضارى بين الشرق والغرب ، وما استحدثت من تقدم علمى ومن نظريات وما قام من حروب وثورات وصراع نتيجة وجود الاحتلال والحكم الملكى وتعتمد الأحزاب ، وازدياد حمة الحوار الفكرى بين اليمين واليسار .

ومن الظواهر التى تؤيد صدق نظرية « نجيب محفوظ » الى تعاقب الأجيال اتفاقه مع معظم كتاب الرواية المصرية فى رصد معركة تلك الأجيال (١٠٠) .

وقد ظهر التطلع الطبقي كسمة عاملة لدى الأجيال وأفقد بعضهم كثيرا من تمسكهم بقيمهم (١٠١) ، والجأهم الى الانتحار بعد الفشل أو الى ارتكاب جريمة القتل (١٠٢) ، ولم يكن عيبا فنيا كما رأى بعض النقاد (١٠٣) وقد مثلت الثلاثية ثلاثة أجيال متعاقبة أباطالها : السيد أحمد فكمال فالبيئة فى المرحلة الثالثة من أدبه .

وخضع نظام الأسرة الى حرص على تماسكه غالبا تحت قيادة الأب أو تحت قيادة الأم بعد وفاة زوجها ، وتخلل ذلك بعض النزوع الفردى ،

(١٠٠) لحر - على سبيل المثال - التشابه بين السيد سليم علوان صاحب الوكالة التجارية فى زقاق اللق والسيد أحمد صاحب المطبع فى أنا الشعب لأبى حديد . وتشابه مظاهر الانتخبات فى الروايتين ، والتشابه بين منى للشاوى فى قصة لم تتم لحمد السيد الحليم عبد الله وسوسن حمادة فى الثلاثية . . الخ .

(١٠١) أمل حسن ونفيسة فى بداية ونهاية ، ورشدى فى خان الخليل ، وحبيبة وفراج وزينة فى زقاق اللق . . الخ .

(١٠٢) تأمل حسين ونفيسة فى بداية ونهاية وعباس الخلو فى زقاق اللق وغيرها .
(١٠٣) مجلة الأدب ص ٥٣ - مايو ٦٥ ، والفكر الحاضر - أغسطس ١٩٦٨ ، ويوسف الشارولى فى دراسات فى الأدب العربى المعاصر ص ٦٠ وغيرها .

وفي إطار ذلك بدأ التمسك بالدين أكثر من مظاهر الالحاد ، وظهر
الجنس كحقيقة واتصل ذلك كله بالطبقات الاجتماعية المتعددة .

وكان رشدي في خان الخليلى تطوروا المحسن في بداية ونهاية ،
وأحمد عاكف تطوروا لحسين من حيث الايثار الذى تطور الى التازم
انفسى ، وحبيدة تطوروا لنفيسة في الانحراف ، ونجد الوصولى في
القاهرة الجديدة في سالم الاخشيدي ومحجوب ، كما نجده في بداية
ونهاية في حسنين ، وفي كل نجد القريب أو الصديق الثرى ورغبة
الاقتراب منه للتطلع الطبقي .

ونجد وحدة المناخ النفسى بين كل من محجوب وأحمد عاكف وعباس
الحلو ونونو في روايات : القاهرة الجديدة ، وزقاق المدق وخان الخليل .
وهي وحدة نفسية تنبع من تجربة الفشل .

وقد جمع نجيب محفوظ بين المذهب الواقعى والطبيعى (١٠٤) .
اذ أولى البيئة عناية واهتم بموامل الوراثة .

(قلب الليل)

الجد والابن والحفيد ومن يليه :

الراوى ، أو جعفر الراوى ، أو جعفر ابراهيم مسند الراوى ،
صاحب قضية من قضايا الوقف في وزارة الأوقاف ، وهو حفيد الراوى
الذى أوقف مالا ضخما على الحرمين الشريفين ، ومسجد الحسين ،
والوقف لا يؤول الى وارث حتى لو كان حفيده جعفر .

يلتقى جعفر هذا بشخص يعرفه يعمل في وزارة الأوقاف ، وهذا
الصديق هو الذى يروى الرواية بوسيلتين فنييتين هما :

ضمير المتكلم ، والحوار المتبادل بينهما .

وصل الفقر بجعفر حدا جعله ضعيف البصر ، يأوى من فجر كل
يوم الى ضحى اليوم التالى الى خرابة كانت قصرا لجده الثرى ، وجعله
يستمتع الى موظف الأوقاف حين عرض عليه فكرة كتابة التماس بصرف
معاش شهري قدره خمسة جنيهات ، بعد أن استبان له استحالة الحصول

(١٠٤) الطبيعية Naturalisme ويتزعبا أميل زولا ، وهى تطور للواقعية . ويؤمن
دعاتها بسيطرة الغرائز لا الروح ، ويتصل بهذا المذهب ظهور علم التحليل النفسى عند
فرويد وأدلو وينج ، وعلم النفس التجريبي المعتمد على النتائج المسلية .

على شيء من الوقف بحكم القانون ، وهو مع هذا غير مقبل على الفكرة
ولا متمجّل لها .

ومن لقاءهما ينطلقان في استعراض حياة جعفر - مع عناية بحديث
عن الجن والمغاريث - فهو يخبره عن عهد الحلم والأسطورة أى طفولته ،
فهو لا يعرف له أبا ولا أما ، فقد مات أبوه فى ريمان الشباب تاركاً إياه
فى الخامسة من عمره مع أمه .

ويلع الطفل جعفر وحيد أمه عليها فى الأسئلة عن أبيه وعن
أسباب حزنها ، فتوجهه أن أباه فى سفر ، ثم يأتى صباح يوم ليحدها
ميتة (١٠٥) ، ويسمع لأول مرة عن بيت جده فتثور دهشته وتساءل
لماذا أخفت أمه عنه ذلك ؟

كان جده على جانب كبير من الثراء ، وكان يسكن بيتاً أو قصرًا
كبيراً يحيط به سور عال ، يقع أمام قبو بيت القاضي ، وقد سأل أمه
عن هذا السور ذات يوم فأجابته أنه سجن .

وحين اجتاز حديقة القصر لأول مرة رأى الأشجار لأول مرة أيضاً ،
ولم يكن قد رأى الأشجرة بعيدان بيت القاضي ، وشجرة صبار بالقرافة
وذاق بينه وبين جده حديث وحوار وتساؤل عن الأسباب التى منعت
جده من زيارة بيت أبيه ، قال له جده :

- أتعرف من أكون ؟

- جدى .

- ما معنى ذلك ؟

- أب أبى .

- مصدق ذلك ؟

- نعم .

- هل تذكر أباك ؟ ٠٠ الخ (١٠٦) .

ثم لفته اسمه ، وأوقفه على اسم رسوله ، وعما يحفظ من القرآن ،
وأوصاه بالصيام ويعلم الكذب .

(١٠٥) ص ٢٥ .

(١٠٦) ص ٢٦ ، ٢٧ .

يصف جعفر حياته الجديدة في قصر جده بأنها حلم يدع خلفه عهد الأسطورة عند أمه ، أنساء هذا العهد أمه التي لم يزر قبرها ، ولم يكن يعرف أن اسمها سكينه كما أخبرته جارة له . على أن ذلك البها ، كله لم يستحوذ على قلبه ، فلم يكن بالقصر تلبية لحاجات الأطفال ولهذا لم يلفت نظره شيء قدر رؤيته جمار لبستانى .

ومن المربية الصجوز ، بهجة ، عرف الكثير عن فاسامة مولده في مناسبات شتى ، وعرف أن جده يعيش في القصر وحده بعد موت جدة الطفل ، منذ عشرين عاما ، وبعد موت سبعة أبناء قبلها في طفولتهم وصباهم أى أن أب الطفل كان وحيد أبيه ، لذا فقد خاب أمله فيه ، فقاطعه حتى الموت .

كان هذا الجد أزهرياً وعالمًا واجتماعياً ، يجعل قصره موطن لقاء الأدباء والمفكرين ، وإن لم يكتب روى ما دونه من مذكرات وكان أباه جده من هيئة كبار العلماء بالأزهر ، وكان جده قد علم أباه وأنشاء تنشئة دينية فتال العالمية ، وأراد أن يسافر إلى أوروبا للسياحة والدراسة فوافق جده بعد اقتناع ثم سافر الأب إلى فرنسا وتعلم الفرنسية ، وعاد إلى وطنه دون الحصول على مؤهل عال ، وأعان الجد في إدارة أملاكه ، وكتب أحيانا في الصحف (١٠٧) . وفي القصر كانت تتردد دلالة لها بنت ، وهما مجهولتا الأصل - كما عرفته بهجة - فتزوج أبوه هذه البنت ومن يومها غضب عليه جده الذي (لا يمتزج بالناس المجهولين) كما تقول بهجة (١٠٨) والذي كان يدبر لتزويجه من كريمة شيخ الأزهر .

وقد بحث جعفر عن مقالات أبيه في الصحف ووجدتها تدور بين الدين من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ، وقد اعتبرها عصرية ، الأمر الذي جعله يصف أباه ضمن مجموعة الليبراليين . كما عرف أن أباه عمل مترجما في صحيفة الفجر ، وكان غضب الجد من الابن لأنه ليس « الهيا » والالهى عنده . (من يمايش الله في كل حين ولو كان قاطع طريق) ، والدينوى عنده (من لا يمايش الله ولو كان من رجال الدين) (١٠٩) .

عهد الجد إلى مدرس ليعلم الحفيد مبادئ الدين والفلسفة والحساب فتلقى الحفيد منهجا تعليميا يختلف عن المنهج الذي عهد له أمه وهو

(١٠٧) وعمل مترجما في صحيفة الفجر ص ٢٨ .

(١٠٨) ص ٥٥ .

(١٠٩) ص ٣٩ .

المنهج الأسطوري امتدادا لما أسماه أصله المأساوي ، وقد أعجب المدرس
بذكائه ، أما هو فقد جمع بين المنهجين • منهج أمه ، ومنهج جده ، وفي
أعماقه منهج ثالث هو منهج أبيه •

وقد بدأ جده يدعو إلى حضور مجالسه الحافلة برجال العلم
والرأى والدين والسياسة الذين يشيدون بأجداده ، مما جعله يفكر في
أبيه وأمه ، وقد قال له جده : (يا جعفر أراك جديرا بتجديد شجباب
شجرتنا المباركة) ، وأخذ يهيئه لدخول الأزهر الشريف • وأشعره
بالضيق حين يأتي ذكر أبيه ووجد الحفيد حديقة القصر تمتلئ بمسح
يرددون الأغاني القديمة ، ووجد جده يسمح له بالفناء ، فردد الأغاني
الشائعة في روح ذلك العصر مثل :

أدر ذكر من أهوى (١١٠) •

وعصفوري يا أمه عصفوري (١١١) •

ومن فوق شواشي الجبل باسبح نعم بالليل •

عشق البنات البكارى هدمنى الحيل •

من فوق شواشي الجبل (١١٢) •

وأهلا ببدر التم روح الجمال (١١٣) ، ويأما انت واحشني وروحي
فيك (١١٤) •

وحين رغب في الخروج قال له جده :

— (اركب ممي الحنطور في نزهة المساء) (١١٥) •

ورفض أن يسمح له باللعب في الحارة ، لأن الحديقة أجمل
منها ، ثم سمح له باللعب خارج القصر تحت رعاية « بهجة » بشرط
ألا يلهيه ذلك عن الصلاة ، وفي اللعب تصرف على الطفل « محمد
شكروني » وهو ابن سواق سوارس ، وهو — مع عرجه — خفيف سريع
الجرى والوثب ، يقصد جعفر في شراء اللبن الأحمر والسوييا لأنه غني

• (١١٠) ص ٤٤

• (١١١) ص ٤٥

• (١١٢) ص ٤٦

• (١١٣) ص ٤٧

• (١١٤) ص ٧٩

• (١١٥) ص ٤٥

وكان محمد ينفى بصوت جميل ، ويتطلع أن يكون مطربا ، ومن صداقتهما الطفلة دعاه ليستمع - في قصر جده - الى الفناء ، وذات ليلة ظهرت مراهب شكرون في الفناء ، فرعاه الجد ، وتلمذ على يد الشيخ ظاهر البندقي الصوفي الملحن ، فكان جعفر - كما يقول - البواب الذي فتح باب النجاح لشكرون ، أما جعفر فأخذ يحلم بأن يرث الثروة وشخصية الجد .

تفوق جعفر في دراسته الأزهرية ، وتوقع له أساتذته مستقبلا باهرا ، ومع سعادته بالحياة الجديدة كان يشعر بالتعاسة يقول : (كانت تمر بي ساعات سوداوية تتسلل الى من مكانها فتغير مذاق الحياة ، وتغشاني سحب الذكريات السود فأفكر بحياة النفي التي عاناها أبى ومأساة أمى ذات التاريخ الفاضل المجهول ، وعند ذاك يشور غضبي على جدى وأحاسبه في الخيال حسابا عسيرا) (١١٦) .

وكان يفضى بهوموه لصديقه محمد شكرون الذى يشق طريقه وسط اصحاب عروش الطرب ، وكان يمود من ساعات هوموه السوداوية تلك الى الصفاء ، وبدأت أزمته الحقيقية تتجلى له ، وهى أزمة الجنس (١١٧) ، وتردده فى مراهقته بين القداسة والغريزية ، وكان فى القصر ثلاث نساء الى جانب بهجة المربية العجوز ، وكن فى الحلقة الخامسة من أعمارهن ، وكان عليه أن يناضل بين ضميره وغريزته ، وكان هذا النضال لا يكف ، وهو يتغلب على الاغراء بقوة وإصرار ، وحين لمحت بهجة ذلك أوصته ألا يتطلع الى واحدة من نساء القصر ، وأوحى اليه أن يختار زوجة عن طريق جده ، وكان محمد شكرون على علم بأزمته ، فأراد أن يتقدم ليخفف أثقالها عن كاهله ، فعرض عليه التردد على بيوت العوالم لكنه رفض .

ومع ملاحظته لنور الجنس فى حياة أبويه ، ومعاناته فى حاضره ، كان يصوم شهور : رجب ، وشعبان ، ورمضان من كل عام ، أى أنه يجمع بين الطرفين : التدين والاستقامة من ناحية ، والرغبة فى إشباع غريزته الجنسية من ناحية أخرى ، ووسط دوامة هذا التصارع كان يعيش ذات يوم فى أطراف الدراسة (وهى تمثل آنذاك أطراف القاهرة قبل أن تنتشر مباني المقطم ، ومدينة نصر وغيرها) وكان معه شكرون أيضا ، قرأى غجرية ترعى الغنم والماعز مع أمها ، فجن بها وانقلب الى

• (١١٦) ص ٥٢

• (١١٧) ص ٥٣

شخص مفامر يقبل التحديات ، ويقفحتها ، فاصر على متابعتها ليعرف مكانها غير عابئ بتجذير شكرون وتوصيته اياه أن يرعى العمامة التي فوق رأسه ، فسار وراء القافلة ، والبنت منتبهة الى متابعتها واخترق الركب النحاسين ، فالحسين ، فالعباسية ، فالاولية حتى بلغت القافلة عشش الترجمان ، ودخلها مع تقلص شعاع الشمس ، فقال جعفر من عالم الوجداني العميد :

– (لقد ودعتني بنظرة حية قبل اختفائها) (١١٨) . وعاد معه
شكرون وظلا ساهرين حتى منتصف الليل ، ولم يابه بتحذيرات شكرون
ونصائحها ، وظل يرققها كل يوم عند مشارف الدارسة ، وهو يقرأ
المنطق ، بينما ترى الشاة والماعز والجدي ، وهي جالسة بجوار أمها
تقزلان ، مع ملاحظة أن هذا المكان لم يكن يمر به الا المتشردون وهم
راجعون الى المقطم في ذلك الحين ، وكانت القافلة كلما مضت في
المساء تترك في قلبه كآبة و فراغا ، فيذهب الى الجامع ليصلي المغرب
ويحضر درس المنطق .

وذاث يوم أخفى كوبا ليطلب لبنا فهورلت نحوه الفتاة العجيرة،
واسمها مروانة ، لتقدمه إليه ، وتقول له : ههنا .

وقد سعد بذلك كثيرا ، و ربط كوب اللبن بينهما ، ولمس أناملها وهو يتناول الكوب ، وصارحها بخبئه ، وعين رأى الدهشة في عيني محدثه قال له :

(لكي تعيش تجربتي. تصور أنك فقدت الذاكرة فجسابة.، وأنت أصبحت شخصاً جديداً.) (٢١٩)

واستدعاء جلدہ لیغیرہ اُنہ راٰی حلما ، اما الحلم فلا شان له به ،
 لکنہ من هذا الحلم عقد العزم علی تزویجہ ، وذل جعل جعفر وصیت ،
 وأخبرہ اُنہ سنبختار له ، وعود الی حجرہ ہائجا لا یقیض له حقن . *

ورمى - بينه وبين نفسه - جده بالتعياط والقهر ونشب حوار بينهما فى حلم يقظة تخيل فيه جده محاوراً :

جدي الى اولين

١- قُرْقُصٌ قَعْمَتِي ١٩٠

• ۱۱۸ (۱۱۸)

• ٦٣ (١١٩)

- أرفض لقهن *

- ولو كان منى ١٩

- ولو كان

- أنت عاق ٥٠ الخ (١٢٠)

وحين قص على صديقه شكرون قصة مواجهة جده دهش وحاوره،
وعرض عليه فكرة التوفيق بين ذراسته ورضاء جده ، وحبه الجنوني ،
فرفض لانهما - في رأيه - (أشياء متنافرة جدا ، وقد اخترت) (١٢١) *

أي اختار حجر البيت والأثر ، وأوصى شكرون أنه يختبر حب
مروانة ورايها في الزواج ، وفكر في أن يعمل مدرسا للغة العربية والدين
في مدرسة أهلية فوجد ذلك متنافرا مع الوضع الجديد ، وقرر أن ينشئ
جوقه لانقياد التواضع النبوية ، ثم قرر أن يسبق ذلك بعمل تمهيدى
في « تحت » شكرون وفسر اندفاعه العاطفى والجنسى هذا بأنه انطلاقا
ملائكية لا كبت ورامها *

عرض شكرون فكرة الزواج فوعدت الأم باستشارة قريب لهم
بعضش الترجمان ، ودخل جعفر وصديقه هذه المشقى كأول غريبين بها
لا يتعرصان للموت ، فتوقفت عاذات القوم هناك لحظات ، توقفت من
يدرب القروود ، ويجز الأغنام ، فيزن المخدرات ، ويجل الأدوات المسروقة
ويدق الطبول ، وهتف الغلمان بالهنيئ جعفر سائرين : شد العمة
شد *

وتزوج جعفر مروانة على صداق قدره عشرة جنيهات وبلا جهاز *

وكان الجد قد علم بمقدمات الأمر ، فما كاد يصارحه حتى أخبره
بسابق علمه ، وحين اختلفا بات محتوما عليه أن يفادر البيت الى الأبد،
وودعته المربية بهجة وداعا حارا ، وغادر البيت بعد أربعة عشر عاما
قضاها فيه *

أقام مع مروانة في شقة بالخرنفش ، وزالت بهجة اللون النحاسى
التي سحرتها ، بفعل الاستحمام والنظافة ، وضمن منظر اللوحة الأولى أنه
أمام أنثى قزينة ، وأحس بضعة إزاما ، وعرف عنه أصحابه ذلك فلقبوه

(١٢٠) من ٦٥

(١٢١) من ٦٧

ساخرين الرجل السعيد ، والرجل الضعيف السعيد ، وحذروه من سوء
المواقف ووصفوا له « الصفات » المختلفة .

أما زملاء الغناء فقد نادوه ساخرين أيضا بحفيد الراوى !! ، وكان
قد عمل بهذا الوسط منذ شهر المسبل ، وفي أسبوع واحد من عمله
عرف شرب النبيذ ، والمنزول ، وصفحه أحد السكارى بقوله :

— يخلق من ظهر العالم فاسد .

وبدا يشعر أنه لم يوفق في اختيار الزوجة والمهنة . فزوجته غير
حريصة على نظافة ونظام المنزل ، تجره من يده لتزور أمها وقريبها
بعمش الترجمان ، ليهزأ به قريبها ويتمنى أن يحيى أبنة قاتلا لا مجرد
لص كغيره من اللصوص ويقول له بأنه جده الحق ، وليس الراوى ، لأنه
وجد هذه المرأة كما يقول : (التي تمتص قذائف غرائك الشريرة) .

يذا يعمل من الفجر الى الفجر ، وتأوه : أى عبودية ! ، ومرت
الأيام لتأتى — كما يقول — أيام الجفاف والجفاء والوحشية ، لتتمرد
عليه مروانة وتنشب الخلافات والمعارك بينهما ويهدمها الارتباط
بالأولاد حيناً ودواعى الفريضة حيناً ، وزالت عواطفه المهووسة ازاءها ،
وفى إحدى مرات الغضب رفضت الصلح ورغبت فى الذهاب الى أهلها ،
ومعها الأولاد لأنه ليس كفنا لأن يرعاهم ، وعاد ذات يوم ليجد البيت
خاليا منها ومنهم ، وحين ذهب الى هناك قوبل بالرفض والاستهزاء
والإهانة والتهديد فى معسكر عتاة الاجرام ، فانضمت ذكريات الأولاد
الى ذكريات الأم والأب لتنتهى مرحلة من حياته ايلدانا بيده مرحلة أخرى
تختلف فيها التجربة .

تعرف جعفر — عن طريق عمله فى « تحت » شكرون — بسيدة من
سيدات المجتمع اسمها هدى صديق ، وهى أرملة غنية ، وتحابا ، وتزوجا
وقد حاول شكرون بهذا الحدث الجديد أن يستميل قلب الجدة فلم ينجح
أما هو فقد وازن بين عبقرية الجنيد عند مروانة ، وسيطرة القلب على
الجسد عند هدى ، وقد دفعته هدى الى العزاسة ومازالت به حتى نال
شهادة الحقوق ومكنته من افتتاح مكتب للمحاماة صار مكانا تصطرع
فيه أفكار الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والفوضوية والدينية ،
والفاشستية ، فنزع الى عقله يسترشده ، وفى تلك الأثناء ظهرت شخصية
تمد أقوى الشخصيات المحيطة به وهو الأستاذ محمد بكير ، ودارت

بينهما المناقشات واختلافات الرأي أهمها وأطولها مناقشات سياسية
ومذهبية استغرقت عدة صفحات (١٢٢) .

كانت زوجته هدى ليبرالية تؤمن بالنظام الانجليزي (١٢٣) ،
أما هو فبانتماثة الى الراوى أحس بانتماثة الى الطبقة الاقطاعية فاتفق مع
المنادين بحكم الصلوة واعتبر الشيوعيين والاشتراكيين أعداءه ، ويذهب
فى الخيال مذهباً يعقد وجه شبه بينه وبين الرسول محمد صلى الله عليه
وسلم فى موت الأب عنه ، وكذا الأم ، والهجرة مع فاروق ما بين الهجرتين
أما الأستاذ سعد فقد أوصاه بالمادية الجدلية والمادية التاريخية وكان
سعد ماركسياً .

ومن ذلك كله فكر فى أن يتقدم بالمناذاة بمذهب يقوم على ثلاثة
أسس هى : الأساس الفلسفى المتروك لاجتهاد المريدين بين المادية
والروحية والصوفية ، والأساس الاجتماعى الشيوعى فى جوهره (من
كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته) (١٢٤) ، أما أسلوب الحكم
فديمقراطى متعدد فيه الأحزاب ، وتفضل السلطات ، يقول :

(وبصفة عامة يمكن أن نقول ان نظامى هو الوريث الفرعى
للاسلام ، والثورة الفرنسية ، والثورة الشيوعية) (١٢٥) .

وحين عرض فكرة انشاء جمعية أو هيئة أو حزب على الأستاذ سعد
لقى منه الاستخفاف ، أما زوجته فقد أصابها جزع وبهتسه الى أن
الشيوعية - التى تكرهها - جريمة فى قانون البلاد .

وكان الاختلاف فى رأى مع سعد طريقاً الى تغير النظرة والعاطفة
بينهما أضيف الى ذلك ما قام به شكرون من بث الشكوك فى قلب جعفر
نحو سعد ومدى اهتمام هدى به وأعجابها بذكائه ، وكان سعد فى الثلاثين
من عمره وهدى فى الخمسين ، وكانت علاقته بهدى قد هدأت واتخلت
مستوى لا يزيد عن مستوى الصداقة ، واحتدم النقاش ذات يوم فى
مكتبه بينه وبين سعد فقتله ليسجن * ثم يخرج من السجن بعد قضاء
المدة ليبعث عن أولاده من مروانة فيخبرونه أنها أما ذهبت الى ليبيا
أو الى الواحات ، وبقي معه القليل من أثره من هدى ، فذهب الى
قصر جده فوجده خراباً اثر ضربة فى غارة ، فأوى الى الخرابة من

(١٢٢) من ص ١٢١ الى ١٢٩ .

(١٢٣) ص ١٢٥ .

(١٢٤) ص ١٢١ .

(١٢٥) ص ١٢١ .

الفجر حتى الضحا من كل يوم ، ولهذا فانه تمسكا بعراقة الأصل يرفض للمرة الثانية فكرة تقديم التماس بصرف معاش ، وكان قد رفض ذلك أثناء سرد قصته (١٢٦) .

وقد يلحظ باحث الرواية عند نجيب محفوظ وحيدة الملامح في شخصياته الروائية ، بشكل قد يشبه التكرار ، فهذا جعفر الراوى يحمل ملامح من زينة صانع العاهات في زقاق الملوك الذى اتخذ خرابة ماوى له ، وعشق الجنس ، وان كان جعفر يمثل مرحلة حضارية ارقى مما يمثل زينة ، كما يحمل ملامح من عمر بطل الشحاذ ، فكلاهما رجل قانون ، وكلاهما كان يجلس على عرش ثروة ضخمة وكلاهما صاحب عقل مفكر وذكا وقاد ، وكلاهما غاص فى أعماق التجربة الجنسية بحثا عن جديد ، كما يحمل ملامح من صابر الرحيمي بطل الطريق : الباحث عن أبيه ، وعن سر موته ، والجامع بين الجنس والقتل .

يقول جعفر عن جده :

(وذلك ما يحمل من جدى لغزا فى نظرى ، شخصيته توحى بالسماحة والرحمة والعذرية ، ولكنه يتقلب بالفضب شيطانا او حجرا صلبا) (١٢٧) .

كما يجمع الاطار الماساوى بين هؤلاء الأبطال ، وقد يدفع ملمح التكرار هنا ميل نجيب الى معالجة تسلسل الأجيال والطبقات فى الرواية على نحو يشمل أعماله كلها ولا يقف عند عمل واحد أو عملين ، وتبدو النظرة الى تسلسل الأجيال فى النظرة الى الجد والأب والحفيد ، فالجد يتحدث عن شجرة الأسرة ، وعن مثالياته ومواقفه ازاء الأب والحفيد ، وازاء طبقته الاقطاعية ، ونرى متاهج تكوين جعفر المتمثلة فى منهج جده ، حيث الحلم ، ومنهج أمه حيث الأسطورة ، ومنهج أبيه حيث الفموض والابهام ، ونرى ملامح البيئات التى عاشها فى حضن أمه ، ورعاية جده ، وعشق مروانة ، وجب هبى لنرى دور العلاقات الاجتماعية ، وعوامل البيئة وآثارها فى صنع الجيل ، ودور عوامل الوراثة فى الفرد والطبقة والجيل ، وفى ذلك كله يطل الجنس كعامل أساسى يتيح له نجيب محفوظ دائما مكانة مرموقة فى تكوين الفرد ، وفى نشأة العلاقات وسير الحياة ،

• (١٢٦) ص ٧٢

• (١٢٧) ص ٢٦

فالحب عند جعفر شيء جوهري منسذ طفولته ، والجنس لم يكن عنصرا
طاغيا في حياته وإن لعب دورا حاسما في حياته .

ويتصل بمنهج نجيب محفوظ في رصد تسلسل الأجيال ما يليو
في رواياته وما يمكن أن نسميه الوحدة : وحدة المناخ الفكرى أو العقدى ،
والسياسى ، والاجتماعى ، والاقتصادى ، والدينى ، فهو يدور حول الايمان
والالحاد ، واليمين واليسار ، ووحدة السمات الأسطورية ومنها الحديث
عن الجن والعفاريت ورؤيتهم وسماع أصواتهم فى اطار بيئة شعبية
تنتمى - غالبا - الى القاهرة القديمة المتمثلة فى أحياء : الجمالية ، والحسين ،
وخان الخليلي ، والدراسة ، والنحاسين ، والعباسية ، وعشش الترجمان
.. الخ . وهذا ما حرص عليه فلم يخرج عن القاهرة فى رواياته الا قليلا
حيث ذهب الى الاسكندرية ورأس البر .

هذا جعفر يحكى لنا كيف رأى عفرينا بينما كان يلعب إليمون
فى صينية القل على حافة النافذة ؛ فقد رأى رأس كائن يتطلع إليه من
موضع فى مستوى النافذة من الطريق . وعيناه تضيئان فى الظلام وقدماه
منفرستان فى الأرض فتراجع صارخا (١٢٨) .

وقد أعجب جعفر بالجن وشعر بمجزه عن أن يكون عفرينا ، وهو
يخبر جده أنه يحفظ سورة قل هو الله أحد (لفائدتها فى اخضاع الجن)
الذين يقيمون فى كرار بيته ، ويمشون حى مرجوش ليلا ورأهم
كثرا (١٢٩) .

وفى اطار هذه الوحدة (١٣٠) - التى تسهم فى رصد تسلسل
الأجيال - تصوير معارك الفتوات ، وتصور المشحاذين والمجاذيب .
وبيوت العوالم ، وذكر نصوص من الفناء القديم .

وقد حملت هذه الرواية سمات قوة وسمات ضعف ، ومن سمات
القوة ، ما يتسم به الانتاج الراهن لنجيب محفوظ من الميل الى التركيز
فى الصياغة وفى خلق الأحداث حتى ليصعب تلخيص بعض أعماله
أحيانا ، وقد تجلّى هذا التركيز الأسلوبى فى طريقة العرض ؛ وفى الحوار
وقد امتزج ذلك لديه بمحاولته كتابة القصة الحوارية كما صرح فى بعض
أحاديثه ، كما ارتبط بمحاولة الجمع بين خصائص الرواية والقصة القصيرة
منذ مرامار ، فالمرايا ، فالكرنك ، فحكايات حارتنا ، فقلب الليل .

• (١٢٨) ص ٢٢

• (١٢٩) ص ٣٣

• (١٣٠) من ذلك اهتمامه بالأغاني المصرية القديمة ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ .

ومن سمات الضعف فى هذه الرواية ملاح من رقابة السرد رغم لجوئه الى حيلة فنية واضح اصطناعها حيث يتخذ من مقابلة بطل الرواية لراويها مدخلا ليدتها وختامها ولولا المزاوجة بين السرد والحوار لضعف العمل الفني ، وقد لجأ فيها الى الاعتماد على ضمير المتكلم على غير عادته .

ومن سمات الضعف أيضا سرعة تقديم حل يملأ فراغ حياة جعفر بعد تجربته مع مروانة بخلق شخصية هدى دون تمهيد يسبق هذا الحدث .

ومن سمات الضعف أيضا ما يتصل بمناقشة القضايا الفكرية - وهو جانب تفوق فنى تنسم به أعماله - وفى هذه الرواية اتخذت المناقشة شكل المقال الفلسفى أو السياسى ، أو شكل المناظرة ، وبعدت عن الاطار الروائى وزاد من ذلك طولها واقحامها .

وفى (قلب الليل) نجد ايمان الكاتب بأهمية الدور الذى تلعبه الفريزة الجنسية : فهذا قريب « مروانة » يذكر لجعفر أنه جده لأنه وهبه امرأة يتجه اليها بفرائزه ، كما يبدو ايمانه بآثر البيئة (١٣١) .

المستحار :

وللمستحار عدة أعمال أحدها : « قافلة الزمان » ، ولعل فى الاسم الكثير من المضمون ، وقد تأثر فيها « بشجرة البؤس » للدكتور طه حسين ، وإن جاءت دونها من الناحية الفنية ، حيث تكتفى بعرض للأسرة مع بعض تفصيلات وأحداث تعتمد على ملايسات الزمان والمكان ، وتمضى مع الشباب حتى يصيروا كهولا ، والأحفاد رجلا ، بعكس « شجرة البؤس » ، فإننا نرى فيها رصد حركة البيئة ، وآثار الوراثة فى خلق جيل جديد ، مع ملاحظة تطور أحوال الأسرة ونمو أحداثها .

والثانى : « الشارع الجديد » وهى قريبة من حجم الثلاثية ، كما أن زمنها يزيد عن زمن الثلاثية بكثير ، حيث تبدأ منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى ، لتنتهى عند قيام ثورة الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢ ، وتتفق معها فى تتبعها للأحداث ، إذ تصور ثلاثة أجيال متعاقبة فى أسرة واحدة ، مثل الجيل الأول يونس عميد الأسرة الذى يعمل سائقا لأحد

(١٣١) انظر آراء هيوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٦٢) فى اثر : البيت : الدكتور ابراهيم عبد الرحمن : دراسات مقارنة - مكتبة الشباب ١٩٧٤ ، والدكتور غنيمى هسلا : الأدب القارئ دى ٥٥ وما بعدها .

قطارات السكة الحديدية ، وزوجته فاطمة ، حيث يرعاها ، ويرعى بناته وأزواجهن ، لذا فانه يسميهم « الثيران » ويسميهم « الأبقار » ، وتقع أحداث الرواية فى حارة ضيقة غير نظيفة بمدينة الاسكندرية ، وحين يموت « يونس » يتكالب أبنائوه على جثمانه ، وهو مسجى فى فراش الموت ، « فوزية » تدس يدها فى صدره لتخرج حافظته نقوده ، « وزهيرة » تخلع خاتمه من اصبعه « وثريا » تستولى على ساعته ، حتى ملايسه لا تنجو من أيديهن ، وتعرض الرواية موقف الأولاد ثم الأحفاد ، كما تعرض للشخصيات الثانوية التى تمايشهم ، ولم تصل الرواية الى ما وصلت اليه الثلاثية من تماسك . وللسحار أيضا فى هذا المجال :
أم العروسة .

وتبدو قيمة هذا اللون فى أنه يعكس رأى الكاتب فى نمو الظواهر الاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية ، ومدى انعكاسها على الطبقات المختلفة ، وبدون ذلك يبدو العمل عديم الجوى ، ويبدو كما لو كان حكاية تسرد وأخبارا للتناسل فى أسرة من الأمر ، ولهذا فان من الضرورة أن ينظر الكاتب لهذا اللون ، للأسرة ، نظرته لآطار مصغر للمجتمع ، عن طريقه يمكن أن تقدم الصورة الحقيقية عنه .

انتخاب الأسطوري

استوحى الدكتور طه حسين (الف ليلة وليلة) في صورها المتعددة على السنة الرواة ، وكتب (أحلام شهرزاد) ، واستوحاها أيضا بمشاركة « توفيق الحكيم » في (القصر المسحور) (١) ، كما كتب « محمد فريد أبو حديف » (جحا في جامبولاد) (٢) ، و (الأم جحا) (٣) ، كما كتب « نجيب محفوظ » (السراب) ، و (أولاد حارتنا) ، و (الطريق) ، و (قلب الليل) ، وفيها جميعا يستند الكاتب في تناوله الى الأسطورة ، وإن كان اعتماده في تلك الروايات أكثر من استناده في أعماله الروائية الأخرى التي قلما تخلو من إشارات أسطورية محلية وعالمية ، وأبرز مجالاته الأسطورية بحث الابن عن أبيه أو تملقه بأمه أي ما دار حول عقدي : « الكترا » و « أوديب » .

كما استند الدكتور « يوسف ادريس » على أسطورة شائعة في ريف روايته « الحرام » تؤمن بشقاء شجرة الصفصاف لداء العقم في النساء .

وباستثناء عمل الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم لم تتخذ الرواية الأسطورة طريقا للتناول غير المباشر أو للمعالجة قضائيا يحول دون

(١) استلخصت عن كل منها . (انظر الدكتور أحمد زكي : الأساطير ص ٢٥٩ و٢٦٠ يسما - القليوب ١٩٧٥ . والدكتور عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب دار المعارف ١٩٦٢ ، الدكتور شكرى عياد : البطل في الأدب والأساطير) .
(٢) صغرت في سلسلة اقرأ (٢٢) ومن كتبوا عنها الدكتور محمود شوكت : معلومات القصة ص ١١٢ .
(٣) من كتبوا عنها : عباس خضر . غرام الأدباء ص ١٠٣ .

معالجتها. ضغوط سياسية (٤) في المجتمع ، اذ لم يسلك هذا السبيل إلا الروايتان الأوليان ، فقد اتخذتا الأسطورة وسيلة تنجيها من بطش السلطات السياسية آنذاك ، ويتضح ذلك من معرفة حياة الدكتور طه حسين وظروفه السياسية وقت كتابة هذين العملين المذكورين .



وتقف مع (أحلام شهر زاد) و (القصر المسحور) لنرى الإشارة إلى إيجاب الطفلة على التغيير على لسان « فاتنة » و « شهر زاد » كما نرى رمز « شهر زاد » للعلم والحرية ، وضرورة كل منهما للمجتمع .

أحلام شهر زاد

للدكتور طه حسين

في الليلة التاسعة (٥) بعد الألف يقوم شهريار من نومه فزعورا مرات عديدة ، ويسأله الحراس عن حدوث شيء غريب ، فيجيبونه بالنفي فيلقى نظرة على الملكة فيجدها هادئة في نومها .
ويجلس على مقربة منها ويسمعا تقول وهي نائمة : « بلغني أنها الملك السعيد » ثم تقص له خبر ملك الجن بخضرموت (٦) ، وهم الملك بالكلام حين تبلغ منتهى حديثها وتسكت ، لكنه تنبه أنها نائمة ثم استسلم للنوم وحين أيقظته كاد يعترف لها بأرقه وبما حدث منها .

وفي الليلة العاشرة بعد الألف قضي الملك وقتا مع وزرائه ، ثم مع صاحبته شهر زاد ثم نام . ليحيته هاتف يدعوهُ إلى أن يذهب إلى جوار سريرها فسمعها تقص وهي نائمة قصة « فاتنة » ابنة الملك « طهمان » (٧) ثم يعود إلى حجرته مضطربا لا يجد تفسيراً لأحداث النوم تلك ، وقضى ليلة أخرى في قلق حتى طلع النهار فخرج يسعى في الحديقة على غير عادته بين شياؤلات الناس عما به حتى بلغ مكانا فجلس فيه وأخذته سنة من

(٤) ارجع إلى حديث ارنست فيشر عن استعمال الأسطورة في جهود الضبط الاشتراكية والحق من ١٩٤٣ ونهجا - كتاب الهلال (١٩٨٣) .

(٥) ظهرت طبعتها الأولى في أول أعداد سلسلة القراء في ١٥ من يناير سنة ١٩٤٣ وقد كتبها راجي سيثبول سنة ١٩٤٣ بالقدس ويناير سنة ١٩٤٣ بالاسكندرية وبأبحاث طبعاتها بالمجموعة الكاملة المؤلفات كتابها من ١٩٣٠ وما بعدها مع ١٤ قسم ٢ ط ١٩٧٤ .
ومن كتبها عنها : علاء وحيد : الثقافة سيثبول ١٩٧٣ .

(٦) ص ٥١٦ .

(٧) ص ٥٢٥ .

النوم هب منها مذعورا ليرى « فاتنة » و « شهر زاد » فيسألها عن اسمها وما تريد منه (٨) ، وتخبره « شهر زاد » أنها تعلم سبب مجيئه ودواقعه -

وأنفق نهاره الأول كالطفل ثم نام ليصحو على طيف يوقظه ليستمع الى حديث « شهر زاد » حول قصة « طهمان » وابنته .

نسى الملك ملكه بانغماسه مع « شهر زاد » وحبه اياها وتشيئه بها ، وقد أخبرته أنها تعرف من قصره مالا يعرف ، وصفت لتحضر الوصائف وليبدأ حفل لم يكن في حساباته ، وسمح أنفاما لا يرى مصدرها ، وظل مبهورا مسحورا لا يستطيع أن يتكلم أو يمشى ، ثم رأى أسرايا لا تحصي من الزوارق قد ملأت بحيرة الوانها جميلة ، ودعته « شهر زاد » الى أن يعودا الى شبايهما ثم يستيقظ ليجد نفسه في بيته يستمع الى « شهر زاد » وهي تقص عليه بقية قصة الملك « طهمان بن زهمان » ووزير الملك (٩) .

ثم يستيقظ ليقترّب من حبيبته « شهر زاد » ويسعى بهما زورق في نهر ضيق وحولهما فتيات يحيين بالزهر ، ويرسو الزورق ويصعد الباشاخان وقد انتقد لسانه دهشة واعجابا ، وأخيرا يستطيع الحديث ليتساءل :

أين نحن ؟ وماذا نرى ؟

فتجيبه « شهر زاد » أنها في جزيرة النعيم ، أما الفتيات فهن ممن لم يحكم عليهن بالإعدام بسبب انشغاله بشهر زاد عن قتلهن ، ويقيق فيجدها تقرا ويسألها عن مصدر الكتاب فتسأله عن قصة النهر ، ورأى النهر ضيق ويتسع ، والجو يكفر والشمس تضعف والنهار يؤذن بالرحيل فتخبره « شهر زاد » أن النعيم دولة بين الناس ، ويتغير ما حول النهر ويذبل . وتخبره أن الكائنات التي حول النهر طيور وما هي بالطير ، لأنها شحيايا ؛ فهي نفوس أولئك الفتيات اللاتي أرسلهن للموت وتقوى له انها - بسبب ذلك - أحبته وتحلت الموت والحب والملك جميعا (١٠) . وأنها رغبته في تغنيته وترد الموت عن نفسها وعن بنات جنسها فآلهته بالقصص ، وطلبت اليه أن يملأ نفسه من هذا الشقاء .

وأنفق الملك على صوتها مرة أخرى يكمل قصة الملك « طهمان بن

(٨) ص ٥٢٦ وما بعدها .

(٩) ص ٥٦٠ .

(١٠) ص ٥٧٧ .

زهران « (١١) ، وامتنع النوم على عينيهِ بعد انقطاع حديثها ، واستذكر ما صنعه مع ضحاياه من قبل ، واستحضر أحاسيسه التي تجمع بين لذة الحب وشهوة الانتقام وفكر كيف شغلته « شهرزاد » ، وكيف بدأت تحكي له نائمة كما كانت تحكي مستيقظة .

يقول الدكتور طه حسين :

« فتخلط يقطته بنومه وتجعله يحلم نائما ويقظان ، والا فاين هذا الآن ؟ أين هو من قصره ومدينة ملكه ؟ أين هو من جنسه وحاشيته ؟ » (١٢) .

وظل فترة غائبا عن نفسه ، وأخذ يثوب الى نفسه شيئا فشيئا ، ثم تنبه لوجود « شهر زاد » بجانبه والزورق يسبح بهما فيتساءل : أين نحن ؟ ماذا نسمع وماذا نرى ؟ (١٣) ، ويتساءل : ألا يمكن أن ننأى عن هذا القصر الى آخر الدهر ؟ فتجيبه بالنفى لأن ذلك قصص والقصص فرجة من حياة الناس تطل على عالم المثل العليا ، وتنهض وتأخذ بيده فإذا هو في بهو كبير بالقصر وحوله البحيرة فيتساءل : ماذا ؟ أين أنا ؟ فتتقدم اليه رئيسة الوصائف تحييه وتقول : أرجو أن يكون مولانا قد أفق وقتنا سعيدا (١٤) .

أوى الى مضجعة وأحب أن يكون مثل الناس في نومهم ، ويذهب بعد ذلك الى الملكة فيسمعها تستأنف قصة حديثها عن الملك « طهمان » وبنته « فاتنة » (١٥) ، وتنهى « فاتنة » حديثها لأبيها الملك عن الطفاة وما يجب عليهم من توبة وشهادة على النفس ، وكيف أن ملوك الجن جعلوا لهذا أعيادا رائحة ، تقول فاتنة :

« ومن يدرى يا مولاي ! لعل علم الجن أن يصل الى الناس ذات يوم أو ذات قرن واضحا جليا لا لبس فيه ولا غموض ، أو لعل عقول الناس أن ترتقى ذات يوم أو ذات قرن الى حيث تفهم عن الجن في غير مشقة ولا جهد ، يومئذ أو قرنئذ تصلح أمور الناس كما صلحت أمور الجان » . وأدرك « شهرزاد » الصباح فسكتت عن الكلام المباح (١٦) .

• (١١) ص ٥٧٩

• (١٢) ص ٥٨٩

• (١٣) ص ٥٩٠

• (١٤) ص ٥٩١

• (١٥) ص ٥٩٣ - ٥٩٧

• (١٦) ص ٥٩٧

ونقف على نص من ختام الرواية يقول فيه المؤلف : « ولم يَأو الملك
فى مضجعه حين عاد الى غرفته كما كان يقدر أنه سيفعل ولم يذهب الى
نافذة من نوافذ الغرفة ولاطف من أطناف القصر ليصرف على الحديقة
ويستنشق الهواء الطلق كما تعود أن يفعل من قبل وانما عكف على نفسه
يتدبر ويسمع ويستحضر ما شهد ويتذكر ما رأى وكأنه أنس بنفسه فى
هذا المكوف حتى أقبلت « شهر زاد » وقد ارتفع النهار ، فلما أحس
مقدمها رفع رأسه اليها دهشا وهم أن يتكلم ولكنه رأى فى وجهها الجد
وسمعا تقول له فى حديث حازم باسمها :

لقد ما هانت عليك أمور الملك يا مولاي ! ها أنت ذا تخلد الى نفسك
فى زاوية من زوايا غرفتك كأنك فرد من أفراد الناس قد فرغ للفلسفة
والتفكير ألم تحاسب نفسك على هذا الوقت الطويل الذى أنفقته فى غير
شئون الملك ؟ ألم يخطر لك أن للشعب حقوقا يجب أن تؤدى إليه وأن
دوقات الملوك ليست خالصة لهم من دون الرعية ؟

قال الملك دهشا فى صوت كأنه يأتى من بعيد : يا عجبيا ! كأننا
أسمع حديث « فاتنة » ؟

قالت « شهر زاد » ذاهلة : فاتنة ! فاتنة !

ليس هذا الاسم على غريبا ، وأجيبب إن لى به عهدا قريبا .

ونجد فى الرواية المرد بضمير المتكلم أحيانا مثل قوله : « وكيف
تريدنى على أن أصف لك ما لا يوصف » (١٧) وقوله : « ويغيبسل
الى » (١٨) .

وترمز « شهر زاد » للعلم أو الحرية ، و « شهر يار » للجهل أو
الظلم . ويمكن تفسير ذلك فى ضوء الإلمام بالظروف التى مرت بالكتور
طه حسين وقت كتابة هذا العمل الفنى على نحو ما نجد فى الجزء الثالث
من الأيام .

• (١٧) ص ٥٧٧

• (١٨) ص ٥٧٢

القصر المسحور (١٩)

يقدم الكاتب بتصوير ضيقه بالحياة العنيفة في مصر ، مما اضطره الى أن يهرب البحر الى باريس ثم الى قرية نائية منزوية في فندق متواضع لا يخطر لمصرى على بال ، واختار به غرفة في الطابق الأعلى الذي لا يصعد إليه أحد ، فظن أنه آمن الضجيج ، وإذا بالباب يترق طرقاً خفيفاً ليظهر شخص عراقي يحمل رسالة وينصرف مسرعاً .

« سيني » :

علمت اليوم أنك معتزل في عطف من أعطاف هذا الجبل الذي اصطاف قريبا من قمته ، فنازعتني نفسي الى أن أراك ثم دفعتني الى رؤيتك دفعا لم أجد عنه مندوحة ، كنت أحب أن أسعى اليك حتى لا أكلفك مشقة الحركة . وجهد الانتقال ، ولكنني آفرت أن تسعي الى حتى لا أكلفك مشقة هي أثقل على نفسك - فيما أعتقد - من المشقة الأولى لأنها معنوية ؛ فانت تكره من غير شك أن تسعي سيئة للقاءك ، وأدبك يفرض عليك أن تسعي أنت للقاءها ، وإذن فأنا أكتب اليك راجية أن تتفضل فتنهيا للقاءني ، ولكنني أحب أن تعلم أنني لا أزار إلا حين ينتصف الليل ، وأن زيارتي لن تكلفك جهدا ولا عناء فإذا تقدم الليل وكاد ينتصف فانتظر متهيئا للخروج ولك أن تصطحب هذا الفتى الذي يلزمك لزوم الظل ان لم تر من اصطحابه بدا ولك أن تتركه ان كنت قد ضقت به كما تضيق بكثير من الناس ، وبكثير من الأشياء من حين الى حين فأنا أعرف من أمرك ياسيني أكثر مما تظن وتقبل تحية المشوق الى لقاءك « (٢٠) » .

ويصف دهشته لاسيما حين لم يجد الفتى العراقي ، وما كانت الرسالة الا من توفيق الحكيم الذي حضر القرية بجديث عن الكهف وشهر زاد وعودة الروح .

وفي منتصف الليل يترق الباب ويقيق وهو في مكان غير مكان ، وفجأة رشيق أنيقة تسفل وتأمرة باتباعها وما هي الا شهر زاد المبتسمة

(١٩) كتبها سنة ١٩٣٦ ونشرت سنة ١٩٣٦ . (دار النشر الحديثة) وانظر المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين مج ١٤ قسم ١ ص ٥ - ١٩٤٧ لبنان ، وكان قد التقى بتوفيق الحكيم في قرية « سالنش » واسلمها « شهرزاد » وكشف كل منهما شيئا عن صاحبه في فرنسا ، والقصر قصر شهرزاد الذي تركه في بغداد مهاجرة الى لدى الأب طرنا قالفا متخيلا بين الأدبيين الكبيرين .

(٢٠) ص ١١ .

المبتهجة ، ثم تقول له انها ملأت قلبه وعقله شابا ، وفي كتاب « هنرى دى رينييه » الذى تحلث أن لها قصرا ببغداد ، وها أنت فى هذا القصر .

قال لها : هل أنا فى بغداد ؟

قالت : كلا أنت فى فرنسا قريب من قمة من قمم الألب ، اليس من حقى أن اصطاف والا أبقي سجينه فى قصرى على شاطئ دجلة .

وتخبره أن تغير الزمن جعلها تسترد حريتها وتطوف فى كل مكان الا مصر ، لأنها غاضبة من كتاب الحكيم عنها لأنه كشهريار لم يفهمها ، أما هو فيعجبها لعدم احتفاله بمحاولة فهمها ، فقبل يدها ، واستمع إلى شكواها من علة فى ضيق الصدر وقلة النوم ، فوصف لها السلوى فى توفيق الحكيم .

عندئذ يتخيل الكاتب - وهو يتحدث بضمير المتكلم ويكشف عن اسمه - يتخيل أنها اختطفت الحكيم (٢١) .

سجين شهر زاد

وهو توفيق الحكيم الذى أتى به عبيد « شهر زاد » ويدور حوار جميل حول طباع الحكيم وطباع طه حسين ، وتأمل أن يصيد الحكيم عقلها بعد فشله فى صيد السمك ، ثم تقتاد الحكيم الذى يرى العبد الذى يقوده استعدادا للتمثيل فى مسرحية شهر زاد ، ويدور بينهما حوار ، يقرر فيه الحكيم أنه من مصر وأنه بذل جهدا فى القراءة والأعمال الرسمية وأنه جاء هذا الصيف ليستجم فى جبال الألب فاذا بالرجال المدسجين بالسلاح يلبضون عليه .

وتخبره أنها تريد الفكر والأدب وتسأله عن طه حسين فيظن أنه خطف هو الآخر فتخبره عن كتبه ومنها الأيام وغيرها وتعرفه بنفسها فيخاطب نفسه :

- صورتها كانت تتهكم فى كل مكان .

- نعم هكذا قال شهريار عنى يوما .

ويقترح عليها أن يذهب مما لصيد السمك بالسنانة لأن أباهما كان صيادا فتأين :

من شهرزاد (٢٢)

عزمت شهر زاد على استمعاء طه حسين فتناولت قضيبا دقيقا من العاج فمسست به اناه اجوف من الفضة مسمح له صوت كيه عنوبة ، وانفرجت له استار جانبية من القطيفة المنصبة ، وخرج ثلاث فتيات حسان يقمن باصلاح شعره وذقنه واطافره وثيابه ، فارتاع ثم أخذته ثم كتبت كتابا الى طه حسين لا يعرف كيف وصله ثم شكرته فيه ، وحكت له عن الحكيم ، واخبرته أن الأشخاص الذين خلقهم في مسرحية شهر زاد حضروا ليقصصوا منه لأنه صورهم على غير ما يحبون ، ثم تدعو لزيارتها بالرغم من انشغاله بالمتنبى .

الى شهرزاد (٢٣)

ويرد عليها بأنه مشغول بالمتنبى ولا ينشغل عنهن . وينهى كلامه بقوله : « لييك لييك مرينى اكبن عنكما تحبين » . ولم يكذ يتم الكتاب ويترك صاحبه يضم عليه الفلاف حتى اجسست حركة خفيفة واذا بصاحبى ينهض مذعورا لأن الكتاب قد اختطف من يده اختطافا .

فى الحمام (٢٤)

وها هو الحكيم أسيرا فى الحمام خجلا بين الفتيات المتباريات حوله وهو يبينهن كالكرة ، حتى اشتبككن فى معركة من أجله ليقع الضرب عليه حتى انتهز الفرصة وهرب .

فى ذلك الوقت كان طه حسين جالسا الى صاحبه فريد تحت شجرة الزيزفون يصغى الى ما يقرؤه عليه من شعر المتنبى وعقله مع شهرزاد ، ولا يلبث أن يتجه اليها من خلال ثغرة بالسور . وفى البهاليز قرر فريد الركض فى كل اتجاه حتى يهتدى الى طريق وبقي الدكتور وحده حتى احاط به فتيات ثلاث مناديات اياه بالهارب ويخاورنه . على أنه الحكيم الذى فر منهن حتى بلغن بابا مزخرفا كأبواب قصر من قصور ألف ليلة وليلة ، وهو ينبهن الى أنه ليس الحكيم .

(٢٢) ص ٢٤

(٢٣) ص ٢٥

(٢٤) ص ٢٨

ثورة الأشباح (٢٥)

نادت بإحضار السجين الحكيم ودخلت الفتيات بطله حسين فاستغربت الملكة لتغير شكله فاعترفت الفتيات بهرب الحكيم فقال طه : أرايت يامولاتي لقد صدق المثل القائل : من خرج من داره قل مقداره .
وأخبرنه أن أشباح أشخاص الحكيم في أعماله الفنية يطلبون رأسه وهم : الجلاد والوزير وشهريار والساحر وزاهدة وأبو ميسور .
واقترح طه أن يحاكم الحكيم ويكون القاضي الزمن .

محنة توفيق الحكيم (٢٦)

وتطارد الأشباح في سجنه وتستمع تناقضا بين الأجواء والبلدان واللغات في أوقات متعاقبة على نحو يختلط فيه الحوار بالمونولوج (٢٧) .
وفيه شعر يبدو أنه لطله حسين يقول فيه :

أهلا وسهلا بخائف يمشي	مستوحش هارب من الوحش
فر من القصر وهو يجهل ما	ديرو من حيلة ومن غش
أقبل فعندى لك الأمان وما	يدريك فورا من أرض سالف
ان شئت نوما فعندنا سرور	وثيرة فرسها من القش
أو شئت شربا فان ه يرتنا ه	تملا رأس النديم بالوش
أو شئت أكلا فان جبنتنا	لا يأكل دورها من النفس
والحب عندي كما انتهيت له	بيض عظام قريصة اللفس
أصحابنا كلهم دور يله	تأمن منهم مرارة اللفس
حياتنا لو علمت ناعمة	لم يلقها قط عاهل الحبس
أقل ما في أقلها سمك	يسبح في بركة من المش
أقبل أعنا على الهوم فقد	ضقتنا ذراعا بالكس والرش

ويخبره صاحب الصوت وهو رئيس الشرطة برده الى شهر زاد بعد هربه ثم أسلمه الى امام سود قباح فيبعدهن عنه ، ثم يحضره صاحب الشرطة ويغريه بصيد السمك وتحضر « شهر زاد » وطله حسين ليحضرا محاكمته .

(٢٥) ص ٥٨

(٢٦) ص ٦٢

(٢٧) ص ٦٨ - ٧٠

٧٠ فالصوت القمري يأتيه فيطلق عليه متاجبا نفسه حتى يمتدح الى أن صاحب الشعر طه حسين ، وإذا صاحب الصوت رئيس الشرطة .

في حضرة شهرزاد (٢٨)

ويجتمع الأديبان وشهر زاد ويتحدثون في الشعر ثم يتطرقون
الى الحديث عن الأديان فيقول طه حسين :

كلا ياسيدتي العزيزة لا تغفلني الآن عميد مسئول ولا شأن لي
بالكلام في الأديان والآلهة وحسبي ما حدث لي قديما * .

ثم تخبرهما أنها خاضعة للقانون في قصرها وأنها هي التي
سبنته فیتعجب الحكيم قائلا :

يالعجب أعرف حكومات شتى تسن القوانين ولا تخضع له (٢٩) .
فهم طه بالحديث قائلا :

حقا اذكر أن قوانين الجامعة ... (ثم يسكت في الحال) وتخبر
شهر زاد الحكيم أن الأشباح تطالب برأسه في قضية سموها قضية
الفكر والأدب وقاضيتها الزمن ، وطلب نسخة من كتاب الحكيم شهر زاد ،
وقال طه أن الحكيم سينشر في « الجهاد » (٣٠) و « الأهرام » يعلن انتهاء
عهد الظلام وإبتداء عهد النور ! « (٣١) * .

ثم تهب ريح حاملة رمادا يتحول الى رسالة من الزمن الذي يأمر
بحبس الحكيم حبسا احتياطيا * .

القلق على « الحكيم » (٣٢)

يتترك طه حسين « شهر زاد » ومعها الحكيم ، وما يكاد يتحدث عن
رغبته في تغيير زيه حتى يراه قد تغير من تلقاء نفسه ، ويعود الى أهله
ويسألونه عن الحكيم ولا يخبرهم بما حدث * .

شكوى شهرزاد (٣٣)

وترسل الى طه حسين تحذره عن الحكيم وتخبره أنه اختطف من
« النافذة » فيرسل اليها طه حسين ردة * .

* (٢٨) ص ٨٦

* (٢٩) ص ٨١

* (٣٠) مجلة كانت تصدر آنذاك .

(٣١) ص ٨٢ - ٨٤

* (٣٢) ص ٨٦

* (٣٣) ص ٩٠

فى الحبس الاحتياطى (٣٤)

أمر الزمن بتوفيق الحكيم فحبس فى برج ساعة كبيرة فى رأس كنيسة « كوميلو » على ارتفاع ألف متر عن سطح البحر ، ذلك أن الزمن دائما يقول : « اذا كانت المساجد والكنائس هى بيوت الله فان أبراج الساعات هى بيوتى » .

وألفت الريح اليه رسالة فقرأها فاذا هى من شهرزاد تعبر عن حزنها على فراقه ، ويرد عليها ويقول : ان الحب قتل الزمن فيسمع ضحكا وصوتا أجش يستنكر ذلك ، ثم يكمل رسالته اليها ، وترسل اليه ويرد عليها مرة أخرى وذلك كله حول الحب (٣٥) .

المحاكمة (٣٦)

عقدت جلسة المحاكمة فى رأس الجبل الأبيض فوق سطح البحر بخمسة آلاف متر بالقرب من « شامونكس » وكان القاضى كائنا طويلا مديدا لاظهر له ولا يبدو عليه عمر ، له وجهان أحدهما أسود والثانى أبيض ، وقد اتخذ له من قوس قزح وساما يزين صدره ، الذى كساه الجليد (٣٧) .

أما حاجب الجلسة فهو الرعد بقصفه . والذى أحضر المتهمم الزوابع ، وقد شهد الجلسة شهر زاد وطه حسين ، وكان قد نسي معطفه فى حمام قصر زاد فطارت الزوابع وأحضرتة فى مثل لمح البصر ، وأشار الحكيم الى عصاه فأحضروها له .

ووجه اليه القاضى أن مهنته أنه روائى يزور الأشخاص فاعترض الحكيم ، فجعل القاضى يضيق عليه الحصار قائلا :
نعم أم لا ؟ فقال وكأنه يخاطب نفسه :
نعم انى كذلك ، ومع ذلك فانى لست كذلك .

ونودى بالشهود وكان الشاهد الأول شهريار الذى أحضرته الزوابع ، واتهم الحكيم بقذفه بالباطل والاقتراء عليه وجعله ديوتا .

• (٣٤) ص ٩٩

• (٣٥) ص ٩٩

• (٣٦) ص ١٠٧

• (٣٧) ص ١٠٧

ثم أحضرت الزواجر الشاهد الثاني الوزير قمرواتهم الحكيم بأنه ادعى عليه قتل نفسه من أجل امرأة لخيانتها إياه مع عبيد ، وجاء الشاهد الثالث : الجلال وأشار الى اتهام الحكيم إياه ببيع سيفه الى صاحب الحان بينما السيف « عهدة » ثم طلب المتهم احضار الشاهد الرابع أبو ميسور صاحب الحان ، وأشار الى أن الجلال عميله ومدين له واحد المدخن عنده و:عترف أنه باع سيفه ، واتهم المتهم بأنه يدخن القنب حتى يغيب عن وعيه .

أما بقية الشهود - وهما الساحر وزاهدة - فقد هربا ولم يعثر عليهما ، وأما شهر زاد والعبد فقد حضرا الجلسة ، وتنازلت شهر زاد عن حقها في مقاضاة المتهم وتابعا العبد ، ومال وجه القاضي الأبيض عن المكان وظهر وجهه الأسود يملؤه « كلف » رقيق من نور متناثر ثم اطرق وقال : الدفاع .

الدفاع (٣٨)

وتكلم الحكيم مشيرا الى صمود اثنين هما : الملك والوزير وأسف لمساعدتهم ، وتعجب لانفراد الحكيم بالتهمة دون الأدباء ، فهيكل (٣٩) لم ترفع عليه زينب قضية في المحكمة الشرعية ، والعقاد (٤٠) لم يقاضه ابن الرومي أمام المحكمة المختلطة ، والمازني (٤١) أخرج على مسرح كتاباته أهل بيته وذويه من الأحياء فلم يتنمر أحد منهم فلماذا أنا ؟ وإني أترك للمحكمة تقدير الجميل المسدى الى هذين الشخصين ، وللمبدع أن يظهر أشخاصه كيفما يريد .

أطرق القاضي وأعلن أن الحكم عند الفجر وأمر بالافراج عن المتهم بالضمان الشخصي ونودي بمن يضمه فنهضت شهر زاد ضامنة فرفض القاضي لأنها متهمة مثله .

غضب شهر زاد (٤٢)

وتقدم طه حسين ليكفله ، ولكن الحاجب - وهو الرعد - تعهد بكفالاته فقبل الحكيم بشرط ألا يسمعه صوته ! ، فهبطت مسحابة

(٣٨) ص ١١٦ .

(٣٩) يقصد رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل .

(٤٠) يقصد كتاب ابن الرومي لباسي صمود العقاد .

(٤١) يقصد روايتي إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني لإبراهيم المازني .

(٤٢) ص ١٢١ .

واحشوته وأخذته ، ولم يجد طه حسين حوله الا شهر زاد وغلماها الأسود وصاحبه .

حكم الزمان (٤٣)

ذهبوا للحكمة ، ووجه الى شهر زاد تهمة اهانة القضاء وقال
لها الحكيم : لقد أصابتك عدوى المتنبى ، فاستشعلت ببيته :

أنى الزمان بنوه فى شيبته
فسرهم وأتيناها على الهرم

وذكرت شهر زاد أن القاضى هرم تقول :

« وما كان ينبغي لى أن أجهل ذلك ، أو أجادل نفسى فيه ، وأنا أرى
بوادره تشيع فى أقطار الأرض وتفسد على الناس حياتهم فى بيئته فإذا
الحرية تضطهد وإذا آثارها تصادر وإذا العقل ينفى من الأرض » (*) .

ورجا الحكيم القاضى ألا يؤاخذله بمصارحته شهر زاد فقالت :
ويحك ختنتى قبل أن يصيبك الديك .

ثم صدر الحكم : « إن من حق الأديب أن ينشئ أشخاصه كما يريد
هو لا كما يريدون هم ، بل إن من الحق على الأديب أن يتلقى أشخاصه
كما يؤذيهم اليه فنه لا يغير من صورهم التى تلقاهم عليها ولا يبدل
ولو حاول لما استطاعه ولما وجد اليه سبيلا » ، وأشار الى أن من يمنع
ذلك فهو باغ أو طاغ .

ثم صدر الحكم :

« قضينا أولا بإسقاط دعوى المصبة وتبرئة المتهم ، مما وجه اليه ،
ثانيا : بنفيه من « سالتش » وعن الأرض الفرنسية كلها شهرا وارسلاله
الى « سالزبورج » حيث الفصل الموسيقى وحيث يستطيع أن يجد من
جمال الفن ما يذنيه خطوة أو خطوتين من الكمال » .

وانتهت المحكمة وقالت شهر زاد للحكيم :

امض على الجيل الذى طالما تمنيت صعوده .

واعترضت لهما شهر زاد وأنته الرواية بقولها : من يدري .. لعل
ما فى هذه القصة من سخط الحياة الجادة والهائلة أن يسئل غيركما من

(٤٣) ص ١٢٧ .

(*) ص ١٢٣ .

ويمكن أن نسلك هذه الرواية في التيار الذاتي لأن هم الكاتب الناس عن أفعال الدهر وهموم الحياة فما أظن أن الناس تمردوا عنكم. أن يروا أديبين يعبتان بنفسهما وبالأدب - أذينا هذا اللغو إن شئتما فمن يدري لعل اللغو يكون خير ما في الحياة ، وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح (٤٤) .

وقد حرص فيها على ضمير المتكلم ولجأ أحيانا الى ضمير الغائب مثل قوله : ذهب فريد وبقي الدكتور (٤٥) ، وقد ناسب ضمير المتكلم التيار الذاتي .

ونفهم من السرد أن توقيت كتابتها كان بعد ظهور مسرحية شهر زاد للحكيم ، وأثناء انشغال الدكتور طه حسين بالكتابة عن المتنبي . وأن مناخها الأسطوري هو مناخ روايته أحلام شهر زاد .

كان منصبا على إبراز مضمونها الذاتي - على نحو ماسنرى - مثلما اتجه الى التفسير والتناول الأسطوري ، أي أن الشكل الأسطوري كان وسيلة في التعبير عما يريد اثر تعرضه للأزمات السياسية التي عاصرت وأعقبت صدور كتابه في الشعر الجاهل سنة ١٩٣٦ ، وإن كان من المهم أن نقرر ، أنه اتخذ شهر زاد هنا أيضا - كشأنه في أحلام شهر زاد - رمزا للعلم ورمزا للحرية فما أتت به من خوارق تبشر فنيا بتطور العلوم وتقدمها .

وتتجلى مظاهر الذاتية المباشرة الصريحة في أمور منها تصريحه باسمه وأسماء بعض أبناء جيله ، ومنها ما يتضمن الشعر الفكه على لسان رجل الشرطة ، ومنها تنصيب الزمن حاكما في قضية ، ورفضه الحديث في الأديان ، والتهكم من الحكومات التي لاتحترم القوانين ، واحترام القانون ، وتسمية القضية المثارة في الرواية قضية الفكر والأدب إشارة الى قضيته حول كتابه (في الشعر الجاهل) ، واحجائه عن الحديث في الجامعة ، وقوله بانتهاء عهود الظلام وابتداء عهود النور (٤٦) وإشارته الى الملك والوزير الجلاذ وغيرهما (٤٧) كرموز للسلطة المستبدة ، ومن مظاهر الذاتية أيضا استشهاد بهيت المتنبي على نحو يمكن أن يطرق عليه في أوقات ضيقه وأزماته :

(٤٤) ص ١٢٣ .

(٤٥) ص ٥٢ .

(٤٦) انظر ص ٧٦ - ٨٤ وانظر للحكاية ص ١٧ وغيرها وانظر ص ١١٦ وما بعدها .

(٤٧) انظر لصل الحكاكة والدفاع .

ومنها الإشارة الى هرم القاضى ، والى اضطهاد الحرية ، ومنها - ولعله أهمها - حكم القاضى ، وهو الزمان ، بحرية الأديب فيما يكتب وينشئ .

ومن الملامح الفنية فى هذا العمل حسن استخدام المونولوج الداخلى Internal Monologue أو النجوى الداخلية (٤٨) والمزج بينه وبين الحوار فى شكل فنى جيد .

ومن الملامح الفنية أيضا روح التهكم والطرافة فى الزاوية وان أفسدها ختام الرواية بتسمية ذلك لفوا ، إذ ان الأدب الساهر له قيمته الفنية بما يحمله من إحياء ورمز .

ومن الملامح الفنية براعة الكاتب - بالرغم من كلف نصره - فى تصوير المراثيات والمحسوسات تصويرا يعجز عن مثله كثير من المصيرين . حتى ليختار لألوان الرسام الذى يزين صدر القاضى « قوس قزح » الى ما هنالك من وصف للطبيعة ومظاهرها والأشخاص ومناخهم النفسى ، وتخيله للحركة والأحداث فى الرواية على نحو يشهد له بسعة الخيال ، والقدرة على التركيب والبناء الواقعى .

ومن الملامح الفنية قدرته على تصوير الطبيعة التى وقع فيها الحكيم للبادية فى سوء التركيب اللغوى فى قوله :

« نعم انى كذلك ، ومع ذلك ، فانى لست كذلك » .

واهتمام الحكيم بالأسطورة اهتمام قديم سبق (القصر المسحور) وتلاها فقد أشار الحكيم - فى معرض تأكيد إيمانه بتناول الأساطير فى الأعمال الأدبية - الى الرسوم التى تتصل بالف ليلة وليلة ، ومبارزات أبى زيد الهلالي سلامة ، والزنانى خليفة وغيرها من أبطال الاساطير الشعبية ، كما أشار الى الهامة عند العرب (٤٩) .

كما أشار الى اثارته قضايا ذهنية من تفكيرنا الشرقى فى أعماله

(٤٨) انظر ص ٦٠٨ وما بعدها ، وقد ابتكر المونولوج فرلى مفرد هو « ادوار ديجار دان » فى روايته لقد قطعت أشجار الغار سنة ١٨٠٨ وشرح منهجه حيث تغير الشخصية عن أفكارها المكونة دون خضوع لمنطق وسبيل الشخصية الى هذا التعبير هو الكلام المباشر ، الذى يقتضى فيه بله الأذى من قواعد اللغة بحيث تسجل الخواطر كما ترد الى الذهن تماما ثم سار على هذا النهج مارسيل بروسست ، وجيسى جويس ، وفرجينيا وولف وغيرهم . (٤٩) وقد تسمى إلسدى ، وهى ما يبلى من اللبت فى قبره وهى حشوة الرأس ، ذلك أن العرب كانوا يعتقدون أن من قتل ولم يأخذ بثأره خرج من رأسه طائر كالهيمة وهى الهامة والذكر الصدى مناديا بثأره .

الأدبية (٥٠) ، وهكذا نرى توفيق الحكيم راسخ القدم فى مجال التناول الأسطورى ويعد من أبرز من كتبوا فى هذا المجال مسغرا المناخ الأسطورى للقضايا الذهنية والفكرية .

كليوباتره فى خان الخليل للعمود تيمور

تبدأ الرواية فى ٧ من يناير من سنة فى القرن العشرين وتنتهى فى ٦ من مارس ويصدر المؤلف الفصل الأول بقوله :

« من مذكرات محبى الدين فريد أحد موظفى الخارجية المصرية » (٥١) وينعقد مؤتمر بالقاهرة اسمه « مؤتمر المدينة الفاضلة » لدعم السلام ، وهو مؤتمر عالمى أهل لا حكومى ، أقامته بعض الهيئات استكمالاً للمؤتمر الصلح الدولى ، وقد امتلأت ساحات وزارة الخارجية المصرية بالصحفيين الذين قدموا للتثبت من حقيقة هذا المؤتمر ، وقد اجتمع فيه فلاسفة العالم .

ويوجد فى قاعة المؤتمر تمثالان لرئيسين الثانى ولحميد على الكبير ، وقد قام عالم الأرواح بتحضير أرواح دعاة السلام مثل بوذا ، وكونفوشيوس وغيرهما ، واختار تيمور لنك وكليوباتره ليحضر أرواحهما ويفيد من وجودهما بالمؤتمر . وتحضر كليوباتره على طائفة من السحاب الوردى ويتملق بذيلها أنطونيو ، ويبدو تيمور لنك المحارب التترى عطوفا على كلب ، ويطلب الجلوس بجانب السلطان حسين يتأمل ويصلى . ويقوم ولأم للقطط الضالة ولا يأكل الا الفول النابت ويهتم بالاطمننان على القطط (٥٢) ، أما كليوباتره فتختار مصبدا ، تقيم فيه ، وحين نقد العالم الروحاني بهرجتها اعتقلوه .

ويصور حوار بين رجل هو « عبد المال » وآخر يتشكك فيه الحاجب من امكان نجاح المؤتمر بل يشك فى الزعماء (٥٣) ، وتبدو أهمية تنشئة

(٥٠) مقبرة يا طالع الشجرة ص ٨ - ٣٤ وقد ذكر من أمثاله الاسطورية أهل الكهف (١٩٣٢) . وشهرزاد (١٩٣٠) وسليمان الحكيم (١٩٤٣) ، ولطيف : أصعب أمير الظليين أو تاريخ حياة ممتة (١٩٣٨) ، ويركسا أو مشكلة الحكم (١٩٣٩) ، ونشيد الانقاذ (١٩٤٠) ، وبساليون (١٩٤٢) ، والملك أوديب (١٩٤٩) ، ويا طالع الشجرة .

(٥١) ص ١١ - كتاب الهلال .

(٥٢) ص ٣٠ و ٣٢ و ٧٨ و ١٦٦ ، ثم يرتد الى وحشية ويضرب حاجب المؤتمر ضرباً مبرحاً ص ٩٥ .

(٥٣) ص ١٥ - ١٧ .

الأجيال المتعاقبة تنشئة مثالية تتأصل فيها الأخلاق النبيلة ، ويحضر عالم الأرواح المؤتمر للاسترشاد بإراثه في حل المضكلات عن طريق اتصاله بالكائنات النورانية التي صفا جوهرها ودق حسها واستنارت بصائرها .

ويرفض رئيس المؤتمر برنامج التسلية والترفيه انشغالا منه بانقاذ العالم كما يرفض حفل التكريم لأنهم لم يصلحوا شيئا بعد يستحقون عليه التكريم ، ويعرف أن ثلاثة لم يحضروا هم :

مندوب الجهة العليا للمحاربين القماماء ، ومندوب البلاغة الدولية الذي شغل برئاسة مؤتمر توحيد اللغات في مدينة « ماين » ، ومندوب مصر نور الدين بك صائد الدببة العالي الذي يصحب بعثة تحسين تسبل الدببة والعمل على اكثارها بمدينة أورلوف بمنطقة القطب الشمالي .

وحين احتج مندوب من الحاضرين على اختيار عالم الأرواح لروحي تيمور لنك وكليوباتره للحضور للمؤتمر برر احتجاجه بما عرفت به سيرة كل منهما من طفيان واستبداد وعبث فرد عليه العالم الروحاني بأن التاريخ لم يكن آمينا فيما نقله الينا عنهما ، وبين أنه على الرغم من شهرة تيمور لنك بالوحشية والظفیان فان عالم الروح طور نفسيته فأصبح من شيعة السلام ، ورغب أن يعرض خبرته الحربية ليصلح ما أفسده من قبل ، أما عن كليوباتره فبرر ترشيحه لها بالحضور برغبته في اشراك الجنس اللطيف بالمؤتمر الذي يهدف للحب والحنان ، ولأن كليوباتره كانت أميرة هذا الوادي ذات يوم في حياتها كما أنها ملكة قديرة خيرة وكان عصرها حافلا .

ويدبر الكاتب عيون شخصياته التاريخية أمام مظاهر العصر الحديث وقضاياها ، فكليوباتره تقف فجأة أمام جندي وتامل سلاحه وتحدث تيمور لنك في دهشة فيخبرها أن هذا السلاح أشد فتكا بالانسان من القسي والرماح ، وتميل على رئيس المؤتمر وتطلب أن يستبدل بهذا السلاح سيف النخسل وطاقات الزهور فيجيبها بالاجاب (٥٤) ، كما يعرض عليها مارتن أن تحضر الى أمريكا (٥٥) .

وتبدو قضايا العصر في حوار بينها وبين الجنرال وفيه تهكم من المناداة الشككية بالمساواة والاخاء والعدالة ، ويتحدث زين السيوف عن

• (٥٤) ص ٣٠

• (٥٥) ص ٦٦

تقدم مصر ويرد عليه مارتن (٥٦) ، ويقترح أحد الحاضرين أن يصدر المؤتمر قرارا بمنع الحرب يتبناها ويبحثون صلة الحرب بالفرينة ، وضرورة تغيير غرائز الانسان بواسطة دولية من فحول العلماء (٥٧) ، ويؤيد مندوب جمعية الرغيف الأسود فكرة عقد سباق للخيول فيه مغالاة واسراف فى الوقت الذى أشار فيه الى ما خلفته الحروب من جوع (٥٨) .

وقد عرض المؤلف تلك المواقف وما شابها ليسخر من المؤتمرات واللجان الشكلية وهذا ما يدفع « عبد المال » حاجب المؤتمر الى اتخاذ قراره فى الاستقالة من عمله بالمؤتمر ويحث السكرتير بذلك فينكره عليه بحجة أنه سيكتسب مع الجالدين وسيحصل على ميدالية ذهبية ، فيهذا الحاجب به ويتسائل عن جدواها فى الرهن أو البيع ، ويخبره أن المجد الحق هو البحث عن شئ يطمح به أولاده لا أن يشهد ما يشهد من سلوك الأعضاء فى المؤتمر مسلكا غير لائق (٥٩) .

ويدور حوار بين « مارتن » الأمريكى و « زين السيوف » المصرى حول الشيوعية فسيماها المصرى لصوصية: (٦٠) .

وفى موقف آخر يشير المؤلف الى انتصار أمريكا بعد الحرب الثانية وتحقيقتها للديمقراطية ويذكر « مارتن » ركب مصابيح حول أبى أهول صبت عليه أضواءها وكذلك على الرمال (٦١) .

وبين ارتداد « تيمور لك » الى طبيعته الوحشية حيث أوسع « عبد المال » الحاجب لكما وركلا ولا يجد من يفيته حتى لقد بعتته الحاجب بالوحشية والجبروت ، ثم لما دنا منه الكلب نهره لأنه متوضى ثم لما قفز أمامه هوى عليه بصدا (٦٢) .

ثم يصور مندوب مصر فى المؤتمر « نور الدين بك » وقد حضر بعد انقضاء جلسات المؤتمر اذ كان مشغولا بحضور مؤتمر الدبسة العالمى (٦٣) .

(٥٦) ص ٦٩ .

(٥٧) ص ١٠٠ .

(٥٨) ص ١٠٢ .

(٥٩) ص ١٥٠ .

(٦٠) ص ١٨٩ .

(٦١) ص ١٢ و ٢٠٠ .

(٦٢) ص ٢١٦ .

(٦٣) ص ٢٢٦ .

وفي ذلك يبدو تهكم الكاتب من العيوب التي توجد في مجال العمل السياسي على المستوى المحلي والمالى وقت كتابته الرواية .

وفي الرواية بعض العيوب الفنية منها خروج الحوار عن اطاره المتوصل بهدف الرواية اذ دار حول العقيل وقدراته وصراعه مع الفرائز (٦٤) . واتصل ذلك بتساؤل كليوباترة عن تغير جوهر الشيء ، وحوارها مع زين السيوف عن تزييف آثار مصر مما يجعلها تشك في أصالة كل شيء قديما أو حديثا حتى لتشك في نفسها (٦٥) .

ويتأثر تيمور بمن سبقه من أحيوا الشخصيات القديمة والمتخيلة في أعمالهم أمثال : محمد المويلحي في حديث عيسى بن هشام حيث الباشا التركي ، وحافظ إبراهيم في ليالى سطوح حيث سطوح ولى الله ، والشيوخ مصطفى عبد الرزاق في مذكرات الشيخ الفزارى والكواكى في أم القرى .

وقد قسم الكاتب الرواية الى ستة فصول (٦٦) ، وجعل لكل فصل عنوانا ، ويبدو في العرض التهكم من طريقة سير المؤتمر حيث يبحث باستطراد معنى كلمة الحرب (٦٧) ، وصقلتها بالفرائز ، ويعرض لمن ينادون بضرورة الحرب ، ويتهكم من اقامة جمعية الرخيف الأسود حفل سباق الخيل على نحو مشرف لا يتفق وأهداف الجمعية ، ويترك المجتمعون بحث كلمة الحرب الى بحث تقرير عن مطاردة البعوض ، وكما نادى مندوب البلاغة الدولية ببحث معنى كلمة حزب وديمقراطية ، وضبط كليوباترة في خمسماية جلادة ، وفكروا في الرد على الحفلة السابقة ، كما قرروا تخصيص جلسة لبحث فكرة تصوير فيلم لأعضاء المؤتمر يمثلون فيه أدوار تفرقتي وأختاتون وغيرهما ، اذ أن الممثلين كما يقولون (أرجوزات) والفرد في العالم كالأرجوز .

وحدد الكاتب القابا لبعض الحاضرين ومرسلى الرسائل وهي ألقاب جوفاء براقة ، وصور كليوباترة متحكمة في قلوب الرجال مثيرة لهم ، فهي تؤثر في أنطونيو وزين السيوف ومارتن الأمريكى ، وتوجه

(٦٤) ص ٤١ .

(٦٥) ص ٦٩ و ٤٦ .

(٦٦) الفصل الثانى بعنوان صورة البلاغة الدولية ص ٨٦ . والثالث بعنوان في متعب الشرق ص ١٢٦ ، والرابع بعنوان جلسة الميثاق ص ١٥٢ ، والخامس بعنوان في مبدع اللطيلة ، والسادس بعنوان رجعة الى السماء ص ٢٠٦ .
(٦٧) ص ١٦٠ .

الى خان الخليلى للحصول على أدوات التطريز من مخازن بنت السلطان ، وبصورها ترتدى زى فتاة مصرية ، ومارتن زى عملة مصرية حتى ليصفهما السكرتير - وهو الرواى كما تقدم - بأنهما عروسان مصريان ، وتذهب كليوباترة لاجراء عملية تجميل فيؤجل المؤتمر أعماله أسبوعا .

وفى ذلك كله يتجه الرمز الى معنى عام يرتبط بالظروف التى مر بها العالم وقت كتابة الرواية ، حيث يختلف التطبيق عن النظرية ، والسلوك عن المبادئ المعلنه وحيث تنسك الأمور بالشكل لا بالجوهر ، كما يصور الكاتب تلك القوة الوليدة التى أخذت مكانتها عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية وهى الولايات المتحدة الأمريكية .

وهكذا يبدو المثال شيئا قريبا المثال فى الظاهر بينما هو فى الحقيقة بعيد المثال وصعب التحقق ، وتؤكد الحقيقة أن الطبع يفلب الطبع ، اذ عاد الأبطال التاريخيون : تيمور لك وكليوباترة الى طباعهما على الرغم من أنهما قضيا فترة فى عالم الروح بعيدا عن شهوات الأرض وأطماعها ونزواتها فعادا الى طبيعتيهما ، وظهر ضعف الإنسان واتضحت عيوبه .

ونقف امام نص يبين أسلوب الكاتب فى الرواية :

« وأقبلنا على (خان الخليلى) وتركنا السيارة فاجتزنا البوابة الكبيرة المؤسسة على الطراز الشرقى القديم كأنها (بوابة المتول) عادت اليها جدتها وفخامتها ، ودخلنا فإذا نحن فى السوق العظيمة .. طريق مستوف هادئ ، النور ، يصل اليه الضوء مصفى مختلف الألوان من خلال سقفه الذى تكسوه ألواح البلور ، فكان ذلك يضىء على المكان روحا ساحرة تملأ النفس خشوعا ورهبة ، وعلى جانبي السوق حوانيت كلها منسأة على الطراز الشرقى كثيرة الزخرف ترى فيها المصاطب ممتدة بجوار الأبواب وعليها الطنافس يقتنعها رواد السوق وأمامهم النراجيل ينثنون منها الدخان المطر ، وكانت المياخر على الأبواب تبعث بخورها الزكى يتعالى فى أشكال رائحة وينتشر فى الجو كأنه أحلام تتزائل » .

وقد روى الكاتب الرواية بضمير المتكلم بطريقة المذكرات وفيها لا يتدخل الراوى ، والحوار فصيح يستوعب الصور واللهجات المتعددة ، وتتناول الرواية أطارا تاريخيا قديما يرجع الى تاريخ من فيها وينعكس على الحاضر ويقومه وينقده ويتحكم من مظاهر الفساد فيه ، وقد تحدث

الكاتب فى المقدمة عن الظروف التى دفعته الى كتابة الرواية ، وبين أنه كتبها وقت انشغال العالم بالحرب العالمية الثانية وعقد المؤتمرات الدولية والمناذاة بحقوق الانسان وحياته والدعوة للاسلام ، وما الى ذلك من اتجاهات مثالية رفيعة ، فليجأ الى تلك الصورة الفكاهية الساخرة ، وقد توقع حين قدم روايته سنة ١٩٤٥ أن تنجح المؤتمرات وتصبح روايته أكلوبة لكن المؤتمرات لم تنجح .

التيار الرمزي (١)

بعد يحيى حقي أبرز من اقتحموا عالم الرمز بقنفذيل أم هاشم (١٩٤٤) و (صح النوم) (٢) (١٩٥٦) ، وإن نادى بعض النقاد بأن الوقت لم يحن بعد لكون ثورة ١٩٥٢ موضوعاً للقصص الأدبي (٣) ، وسلك الدكتور طه حسين مسلك الرمز في كثير من أعماله الروائية أو ما يشبهها ارتباطاً بظروفه السياسية التي مرت به من اضطهاد وغيره وخاصة فيما أعقب ظهور كتاب (الشعر الجاهل) ، وفيما بين سنة ١٩٤٥ وسنة ١٩٤٩ (٤) .

وقدم محمود تيمور تناولاً رمزياً في شموخ .

(١) يعد المذهب الرمزي Symbolism ثورة على المذهب الواقعي ، ويعتمد على مبدأ أن الحقيقة البشرية باخنة مستترة وأن ما يبدو من مظاهر في الواقع ما هي إلا تمويه وزيف وسراب . وإن الإنسان في حاجة إلى القفظة والتأمل والاستبطان ، وبعت ما وراء الشعور حيث تتشابه الانفعالات ، واتمعه ، ولهذا يعتمد المذهب على الإيحاء والتلميح وما يشبهه الجبر الصوفي في بحث طرائق المجتمع ويعنى في الأدب القصص والسرعى علاج للمشكلات بالتجسيم المتمد على الخيال والأساطير .

وقد ظهر في الشعر ووقف مع البارناسية ومنحبه الفن للفن في مواجهة الرومانسية التي أسرفت في استخدام الأدب للتصوير عن المشاعر الشخصية والموالفة الخاصة ، وحرصت الرمزية ، في الشعر على الإيحاء لا الإفصاح والتلميح لا السرد .

(٢) سنفصل القول عنها ص ٢٠٥ و ص ٢١٠ .

(٣) نادى بذلك ناقدان هما : الدكتور طه حسين في : نقد وإصلاح ص ١٦٢ .
ط ١ بيروت ١٩٥٦ ، والدكتور لويس عوض في : دراسات في أدبنا الحديث ص ٢٢١ ط القاهرة ١٩٦١ .

(٤) من ذلك أحلام شهزاد ، والقصر المسحور ، وجنة الشوك ، وماء الكروان وغيرها .

وتكثر في هذا المجال التفسيرات التي قد تخطئ، وقد تصيب، من ذلك قولهم بأن صوت الكروان في (دعاء الكروان) لطف حسين صوت الماضي الغابر، وشهرزاد ترمز للعلم وشهرزاد للطفانيان في (أحلام شهر زاد) *

ومن الرمز الجزئي صور كل من، الملك فؤاد في (مقام صغير)، لفتحي رضوان، والاقطاعى في (سلوى في مهب الريح) لمحمود تيمور، ولطفل في (الشحاذ) لنجيب محفوظ ودلالاتها في الرواية حسب اقتضاء الموقف *

كذلك مدلول اسم (الشارع الجديد) لعبد الحميد جودة السحار، والقرية النموذجية في (المستحيل) للدكتور مصطفى محمود *
وتفسير البرص في (أنا الشعب) لمحمد فريد أبى حديد حيث وصفه المؤلف بأنه يشبه شخصية مكروهة في الرواية (٥) *

وتكثر تفسيرات الرمز في أعمال نجيب محفوظ، فحميدة في (زقاق الملق) ١٩٤٧، وزهرة في (ميرامار) ١٩٦٧، رمضان مصر، والفندق في (ميرامار) رمز للخصوبة وتجدها، وفي رواية (الشحاذ) ١٩٦٥، نجد عمر الحمازوى يحلم أربعة أحلام فوق الواقع يرى فيها الأشياء على نحو يناقض ما الفناها عليه، فالأصلح يصير ذا شعر وكذا العكس، والبقرة تتكلم، والعقرب يداوى، وعثمان الماركسي يمشى فوق التربة بالدراجة، وزوجة عمر تظهر برأس عشيقته وكذا العكس، والصفصافة تترنم بالشعر، والثعلب يحرس الدجاج، والحنافس تنفي (٦)، وتيتي في (زقاق الملق) رمز للتأثر الغربي *

قنديل أم هاشم (٧)

«اسماعيل» شاب مصرى نشأ في حي السيدة زينب «ذلك الحي الشعبي العامر بمشاعرة احترام الأولياء وأهل البيت، يسافر ذلك

(٥) جى ١٦١ *

(٦) انظر الشحاذ ص ١٧٦ الى ١٩١ *

(٧) اقرأ عنها في: الدكتور مصطفى حسين: يحيى حتى ميشعاً وثاقداً ص ٢٧ - ٣١
٨٠ - ١٠٢، ومحمد عبد الحلیم عبد الله: لنا، بين جيلين ص ٤٧. والدكتور رشاد رشدى: مقالات في النقد الأدبي، والدكتور على الراعى: دراسات في الرواية المصرية ص ١٥ - ١٧٦. ودوريات عديدة منها مجلة الإصلاح الاجتماعي: ص ٤١ مارس ١٩٦٧، ودعاء النقاش: أدب وعروبة وحرية، وغالى شكرى: أزمة الجنس في الحياة العربية ص ١٢٧ وغيرها. ومجلة الثقافة ص ١٣ و ٣١ و ١٠٢ وما بعدها يناير ١٩٦٥ *
ويمكن القول إن الكاتب مسبقاً يماثله على مباركه في رواية علم الدين، ومصطفى عبد الرزاق في الشيخ الزاوى *

الشباب الى انجلترا للدراسة الطب ، ويعود بثورة ورغبة في التغيير يتجه الى التقاليد القديمة في مجال العلاج ، لا سيما حين تكالب مرضى العيون على القنديل الملحق بمقام السيدة زينب ليظفروا بقطرات من زيتته من أحد العاملين بالمسجد ويتخونونها علاجاً لعيونهم .

من بين المرضى نجد فاطمة النبوية قد أسلمت عينها الى أمها لتقطر فيها زيت القنديل فيثور اسماعيل الذي يرى ذلك ولما يمر على عودته من انجلترا غير ليلة واحدة ، فتقدم وفحص عيني فاطمة فزاعها ما حل بها من تلف وصرخ في أمه بصوت يكاد يمزق حلقه مستنكراً ما هذا يا أماه ؟ فتجيبه أن صديقه الشيخ درديري يعطيها زيت القنديل فاستنكر قائلاً : - حرام عليك الأذية حرام عليك ، أنت مؤمنة تصلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام (٨) ، وحاول معالجتها ومعالجة الناس لكنهم انصرفوا عنه .

وقرر مواجهة التخلف العلمي فاتجه فوراً الى مقام السيدة زينب والتفت نحو الشيخ درديري فوجده يعطي رجلاً مصعوب العينين بمندبل نسائي زجاجة صغيرة في حرص وتستر كأنما هي بعض المهربات ، ولم يملك اسماعيل نفسه ، فقد وعيه ، وشعر بطنين أجراس عديدة ، وزاغ بصره ، ثم شب وأهوى بعصاه على القنديل فحطمه وتناثر زجاجه مقرراً أن شماعه اعلان للخرافة والجهل .

ولجأ الى الشيخ درديري هرباً من الجموع التي كادت تفتك به واحس « اسماعيل » انفعالات حادة وظل أياماً في فراشه لا يفادره في عناد وإصرار وقد قاطع من حوله وخاصهم ، ثم بدأ يفكر ، هل يفود الى أوروبا ليعيش وسط أناس قد تطوروا ؟ لقد طلبوه هناك ليعمل عضواً في هيئة التدريس لكنه رفضه ، فهل يقبلونه الآن ؟

اتجه « اسماعيل » لعلاج فاطمة لكن الوقت كان قد فات فلم تسعفه خبرته العلمية واستيقظت ذات صباح لتبتهج النور قد انطفأ من عينيها . كان « اسماعيل » قد انصرف عن أداء الشعائر الدينية واستخف بقيم الدين حتى كانت ليلة القدر فوجد نفسه مدفوعاً بقوة روحية مستترة نحو مسجد السيد زينب ، وهناك يشعر بتحول روحي عجيب ويغتنب من أعماقه :

(٨) ص ٣٤ و ٤٠ .

(٩) من ص ٤٤ الى ص ٥١ .

— لقد زالت الغشاوة التي كانت تزين على ، لا علم بلا ايمان •

ويعود الى عمله كطبيب مازجا بين ميدانين هما ، الايمان والعلم
فاخذ من العلم روحه واساسه ، تاركا المبالغة في الآلات والوسائل ،
واعتمد على الله في عمله ، وخطب بنت عمه ، وعالجها بزيت القنديل
« بركة أم هاشم » :

ويرى اسماعيل القنديل يقول يحيى حقي : « هذا القنديل الصغير
الذي تراه فوق المقام يكاد لا يشع له ضوء ، ينبعث منه عندئذ لآلآن
يخطف الأبصار » ، يراه اسماعيل بقلبه ، كما يصفه الكاتب :

« وسنان كالمين المطمئنة رأته وأدركت واستقرت يضفي ضوءه
الخافت على المقام كاشعاع وجه وسيم من أم تلقم رضيعها ثديها فينام في
أحضانها ، ومضات الذبالة خفقات قلبها حنانا ، أو وقفات تسبحها
حمسا ، يطفو فوق المقام كالمارس متعبدا تبجيلا ، أما السلسلة فوهم
وتعلة ، كل نور يفيد اصطداما بين ظلام يجثم وضوء يداغع الا هذا
القنديل فانه يضئ بغير صراع ، لا شرق هنا ولا غرب ، ما النهار هنا
ولا الليل ، لا أمس ولا غدا » .

دخل اسماعيل المقام مطاطيء الرأس فوجد الفتاة البهي وقد تابت
تهب السيدة زينب خمسين شمعة يأخذها منها الشيخ درديري •
ثم تقدمت به السن وصار ضخيم الجثة أكرشم أكولا نهما يهمل
ملابسه ويسير على عادته في حب النساء وحب الناس •

يتضح إذن أن محور (قنديل أم هاشم) الايمان والعلم أو معنى
آخر التقاء حضارة الشرق بقيمتها الروحية ، بحضارة الغرب الحديثة
بنزعتها العلمية ، وهي قضية ذات مكانة في الفكر الحديث والأدب
الحديث (١٠) •

ولعل هذا العمل هو أكثر أعمال كاتبنا شهرة ، بل أكثرها تعريفا
بيحيى حقي الى القراء ، ومن هنا كان يشور الكاتب حين توجه اليه الأسئلة
حول هذا العمل دون غيره (١١) ، وقد صرح بأنه قد مهد فيه للنزعة (١٢) ،

(١٠) انظر علم الدين لعل مبارك ، ومذكرات الشيخ القزاري لمصطفى عبد الرزاق ،
وانظر السندباد للدكتور حسين فوزي وانظر عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم . وجسر
الشيطان لعبد الحميد جوده السحار ، والخيوط الأبيض لعبد حميد الشوباشي . والعلي
اللاتيني للدكتور سهيل إدريس •

(١١) مجلة القصة العدد الرابع السنة الأولى .

(١٢) مجلة القصة العدد الرابع ونشر بكتاب لقاء بين جيلين ص ٤٤ •

كما صرح أنه كتبها بعد أن مكث في روما أربع سنوات حين كان يعمل بالسلك الدبلوماسي والتقى بالحضارة المربية ، ويعبر عن ذلك بقوله أنها خرجت من قلبه كالرصاصى (١٣) .

ويتضح الرمز في (قنديل أم هاشم) اذ تنادى بالعلم في الوقت الذي تفرص فيه على القيم الروحية ، وتنأى عن الفردية والانطوائية وتزعى ظروف البيئة المادية والروحية قديما وحديثا (١٤) .

• زوت شخصياتها (١٥) الى مدلول أعم مثل اسماعيل الذي يرمز لمصر المتطلعة نحو الأخذ بأساليب الحضارة ، وفاطمة والنبوية الرامزة للتقاليد العريقة في حضارتنا ، تلك التي لا ترفض التطور .

ونستطيع القول ان زيت القنديل الذي سكبها الطبيب المثقف « اسماعيل » في عيني حبيبته « فاطمة » يمثل الروح أو العقيدة تأكيداً لأهمية الروح للعلم والملازمة بين الحضارتين ، الموروثة والحديثة .

وقد يتأتى لنا أن نقابل بين « فاطمة النبوية » رمز الحب المعنوي ، و « نعيمة » رمز الحب الحسى يقول عنها الكاتب :

واختص بانتباهه فتاة سمراء جملة الشعر ، رقيقة الشفتين وهذه هي نعيمة ، تمتاز عن زميلاتها بصمتها وقوامها الأهيف ، كلون يمشى مشية المتخاذل المنحل غير مكترث ، أما هي فكانها تسير الى غرض مالكة كيائها وروحها ، ذراعها ممدودتان الى جانبها ، يواجهك باطن كوعها ولو دقت النظر لما وجدت من مومس الا ذراعين مكسورتين من أثر سقوط ، وان كانت الثنية عندها سر الخلاعة .

وهذه البغي سمعت الى التوبة وقالت للسيدة زينب : يا أم هاشم يا ستارة على الولاية ، لا تفضى عينيك ولا تشيحي بوجهك ، تمد اليك يد مسترحمة فخذها ، ان الله طهرك وصانك وأنزلك الروضة ، وان قلبك الرموف اذا لم يقصدك المرضى والمهزومون والمضطرون فمن غيرك يقصدون ؟ اذا نسيتنا فاذكري أنت ، متى يمحي المقدر على ، أيرضيك أن جسدي ليس في ؟ فما أشعر بالهم وهو ينهش نهشاً ، ها هي روحي على عتباتك تتلوى

(١٣) فؤاد دوازة عشرة أدباء ص ٩٩ .

(١٤) النظر الدكتور على الرافعي : دراسات في الرواية المربية ص ١٥٧ .

(١٥) تركّز على الشخصيتين الأساسيتين مع تقدير دور الشخصيات الثانوية مثل « الشيخ درديري » و « حاري » صديقة اسماعيل في انجلترا في مواجهة ابنة عمه ونخطيبته في مصر « فاطمة » وقد رأى الدكتور رشاد رشدي أن الدكتور اسماعيل موجود بالفعل : مقالات في النقد الأدبي .

وتتمرغ مصروعة تريد أن تفيق ، أفيطول الأمد ، أم أن رحمة الله قريب ؟
نفدت لك يوم يتوب المولى على أن أزين مقامك الطاهر بالشموع خمسين
شمعة يا أم هاشم •

وكانت توبة الفتاة يوم عاد اسماعيل الى اهله والى رشده وآمن
بأهمية الروح للعلم •

صبح النوم (١٦)

يصور القسم الأول من الرواية حياة القرية بالأمس وما فيها من
فساد ، ويصور القسم الثاني حياة القرية بعد عودة « الأستاذ » وهو ابن
وجيه القرية أرسله أبوه الى العاصمة لطلب العلم ، ودرس أحوال القرية
بمعونة من أصدقائه وعاد الى القرية واستولى على مقاليد الحكم فيها وأنشأ
مجلسا قرويا وأخذ في اصلاح أحوال القرية وقام بدور كبير في بثها
من سيئاتها •

كانت القرية في أمسها تزخر بالفساد ، ومن مظاهر ذلك الحان الذي
يضيح المال والوقت والأخلاق ، ومن ذلك الفتى الفنان الذي يؤهله والده
— بعد حصوله على شهادة اتمام الدراسة الثانوية — ليعمل معه في تجارته
لكنه يتجه للفن بشكل غير مستقيم ، ومن ذلك الفتاة التي تترك ابن عمها
القصاب وتهرب مع مهرج السيرك •

وقد تضمن الكتاب الأول (الأمس) عشرة فصول ، وتضمن الثاني
(اليوم) عشرة فصول أيضا يحمل كل منها عنوانا •

وقد التقى راوى الحكاية بالأستاذ مرتين وكانت ثانيتهما بعد أن
دارت عجلات الإصلاحات في القرية وقد طلب الأستاذ منه أن يقوم بواجبه
والكتابة (١٧) •

(١٦) اقرأ عنها في : الدكتور طه حسين : نقد واصلاح ص ١٠٥ وما بعدها وفؤاد
دواره : الرواية المصرية ص ٣٤٠ ويحيى حلي : فجر القصة المصرية ص ٩١ . والدكتور
مصطفى حسين : يحيى حلي مبدعا وثاقدا : ص ٣١ - ٣٤ ، ٨١ والدكتور لويس عوض
دراسات في الأدب الحديث ص ٢١٩ ، والدكتورة نسمات فؤاد : قلم أدبية ص ٣٦٠ .
والدكتور محمود حامد شوكت : مقومات القصة العربية الحديثة ١٩٧٤ ص ٢٤٦ . ورجاء
النقاش : أدب وعروبة وحريّة ص ١٠٨ وسعيد عبد الفتى حسن : الفلاح في الأدب العربي
المكتبة الثقافية ص ٣٥ •

(١٧) ص ١٢٢ وهي بخام الرواية. تليها جملة « وما قد فعلت » وغيرها تدخل غير
قصصى •

وقد قسم الرواية الى الأمس واليوم ويفصل بينهما عودة الأستاذ
الذى يفلق حان القرية ليسعى أهلها الى العمل بعد السمر .

يصور الكاتب القرية قبل التغيير يقول :

« وبقيت للقرية دنياها إذا أتى المساء - سواء أكان القمر هلالا أم
بدرا - وفرغ الرجال الكادحون من عملهم ، تسلس بعضهم الى الحان حيث
يشربون النبيذ ويلعبون الورق ويأكلون من الطعام ما لو قدم اليهم فى
منازلهم لاستهانوا به ولاموا زوجاتهم عليه أو ازدردوه على مضض . ولكنهم
فى الحان يجدونه لذيد الطعم شهيا تمور عليه الأحاديث والأسمار والنكت
والضحكات (١٨) »

ثم يصل الأستاذ القرية يقول يحيى حقى :

« وذاع خبر وصول الأستاذ الى القرية فسر له الناس وإن أصاب
وكيله ثم كبير . . فوجد لأول مرة اهتماما بالفا بالقرية وأحوالها وما لحق
أهلها من ضنك وفاقة ، وما عمهم من ظلم وجور . . وكان يلفتني أنه قضى
معظم نهار الأمس فى التجول بين دساكر القرية وأمضى معظم ليلته وحجرة
مكتبه مضائة وهو مكب على القراءة والدرس ، ومع ذلك وجدته فى
الصباح نضرا باسماء واستقبلنى ببشاشة » (١٩) ، ويقول : « أحسست
أنه قادم على تحصيل عبه ما ههنا سيحرمه لفة الراحة والسكينة
والدعة » (٢٠) »

وقد حدد الأستاذ برنامجا فى رفع أولى المظالم عن الفلاح من معاناة
وفقر ، لذا يقرر أن ينتصر لهم ، كما رأى أن آخر مظالمهم حرمانهم من
السكة الحديدية (٢١) .

ومن مظاهر التغيير فى الرواية انشاء خط للسكة الحديدية (٢٢)
بفضل جهود الأستاذ ، كما يشير الكاتب الى الفلاح اذ كف مالك الأرض
عن مساعدته بعد تطبيق قانون الإيجارات الجديد مما يجعله يئذل الجهد
والمشقة للحصول على ما يلزمه (٢٣) .

(١٨) من ٦٣ .

(١٩) من ٨ .

(٢٠) من ٨١ .

(٢١) من ٨٥ .

(٢٢) من ٨٩ .

(٢٣) من ٨٩ .

والى جانب مظاهر التغير المتمثلة فى مرور القطار وهو معنى الثورة والتقدم يوجد أيضا رفع مستوى الفلاح ، وإنشاء المجلس القروى « وإنشاء مبنى لقوة المطافى » ، وإغلاق الحان ، وانتشار حركة جديدة فى القرية (٢٤) وارتفاع مستوى الفلاح (٢٥) .

وترمز القرية الى مصر قبل الثورة وبعدها ، كما يرمز الأستاذ (٢٦) الى جمال عبد الناصر ويقوى ذلك الزعم تشابه صفات الرمز والمرموز اليه ، وعدم تسمية القرية والشخصيات (٢٧) وسوغ ذلك اللجوء الى التعبير غير المباشر فى معالجة قضايا الواقع وملامح التغير فيه .

وإنشاء محطة السكة الحديدية يتضمن رمزا اذ يعنى مرور القطار بها الاتجاه نحو التغير والتطور ، أى الثورة ولم يكن بالقرية محطة من قبل . تربطها بغيرها .

ويمثل الأسس ماضى القرية ، ويمثل اليوم الصحوة والحاضر ، فلا يقتصر الأمر على إنشاء محطة للقطار بها بل يصبح الأستاذ عمدة للقرية بعد التخلص من عمدتها الفاسد ، وتقوى الجماعة ، وتنبه جهودها نحو الإصلاح فيخلق صاحب الحان حانه ، وشارب الحمر يقلع عنها ، وتغير بعض العادات والقيم .

وتمثل الرمزية فى (صبح النوم) مرحلة التحول نحو التغير ، بينما تمثل الرمزية فى (قنديل أم هاشم) مرحلة التهيز لذلك التغير (٢٨) .

وقد أخذ بعض النقاد عليها أن بعض أجزاءها تشبه القصص القصيرة التى لا يجمع بينها رابط الموضوع القرية (٢٩) ونرى أن تلك الفصول تكون وحدات فى البناء الروائى وإن تخللها بعض ملامح المقال الأدبى .

(٢٤) ص ٨٥ - ٩٢ و ١٠٢ - ١٠٨ .

(٢٥) ص ١٠٨ .

(٢٦) يشبه الأستاذ فى وقتته بالجندى (ص ١٣٢) ويصور التضاف الناس حوله

ومبايعهم اياه وتوقعهم التغير. (ص ٨٦) .

(٢٧) الشخصيات هى : « الواعظ وصاحب الحان ، والقصاب ، والقزم ، وزوج المرحاء ، والفتى الفنان ، والأستاذ ، وكنتس المحطة ، وجندى المطافى » ، انظر مثلا صاحب

الحان فى ١٨ ، ١٩ و ص ١٠١ - ١٠٥ .

(٢٨) انظر الدكتور مصطفى حسنى : يحيى حقي مبدعا وثاقدا ص ٢٣ .

(٢٩) فؤاد دويره ، ص ٣٠ فى الرواية المصرية - دار الكتاب العربى ١٩٦٧ وراما

الدكتور لويس عوض لوحات : دراسات فى أدبنا الحديث ص ٢١٩ وما بعدها .

كما أخذ على تصوير القرية بمض الاغتراب ومجاناة الواقع مثلما نرى ذكر « الحانة » التي يلجأ إليها أهل القرية وكان ذلك مخالفا للواقع ومربطاً بتأثير الكاتب بمظاهر أوروبية ، وكذلك ما يتصل بسلوك بعض الشخصيات (٣٠) والحق أنه رأى نظائر لتلك « الحانة » (٣١) .

كما أخذ على كاتبها التسرع في تصوير الثورة وهي في أوائها (٣٢) . ولا نرى ذلك اذ مر على قيام الثورة عدة سنوات وقت صدور الرواية .

كما أخذ عليها أنها تصور الريف غنيا بالجمال والكرم وتغاضى عن كثير من مآسيه ومظاهر تخلفه . والحق أنه صور بعض مظاهر التخلف .

كما أخذ عليها تدخل الكاتب تدخلا مباشرا يقطع السرد ويفسد التناول الروائي ، كما أخذ عليها ارتفاع مستوى الحوار عند بعض الشخصيات (٣٣) .

كما أخذ عليها التقريرية والاستطراد ، من ذلك حديث الأستاذ عن برنامجه (٣٤) وعرض مظاهر التغيير بالقرية والحديث عن الرجل المناسب ووضعه في المكان المناسب (٣٥) .

كما يؤخذ عليها أيضا ذلك التقديم الذي قدمه الكاتب وبداهة بقوله : « لقد كنت أنصور قبل ٢٣ يوليو أن الأمة كلها متحفزة متاهبة وأنها لا تنتظر الا طليعة تقتحم أمامها السور . . . » الخ (٣٦) .

شعروخ محمود تيمور

تدور أحداث الرواية في جزيرة خرافية تدفق فيها النفط فسارعت لاستخراجها إحدى الشركات البريطانية بما تملك من مال وخبرة وعتاد . صاحب ذلك تدخلها في سياسة البلاد وأمورها ، وخاصة ما يتصل بالاقتصاد ، ومما مهد لها طريقها أن أمير الجزيرة وحاكمها الشيخ ماذج

(٣٠) الدكتور طه حسين : نقد وإصلاح ص ١٥٥ وما بعدها .

(٣١) الدكتور طه حسين : نقد وإصلاح . والدكتور لويس عوض دراسات في أدبه

الحديث ص ٢٢٩ .

(٣٢) انظر الفصل السابع .

(٣٣) انظر حوار المساج وصاحب الخان .

(٣٤) ص ٨٣ - ٨٦ .

(٣٥) انظر صفحات : ٨٥ - ٩٢ ، ١٠٢ - ١٠٧ ، ١١٣ .

(٣٦) ص ١٩ ، ٢٠ .

« الأرض » قد استطاب حياة الثراء الجديدة فترك العاصمة القديمة « القاهرة » الى عاصمة جديدة أسسها على نحو عصى على مقربة من آبار البترول أسماها « المادحية » ليسرف على نفسه هو ووزرائه وأعوانه بالانغماس في حياة اللهو والترف ، حينئذ تتكون في العاصمة القديمة كتلة معارضة بزعامة الشيخ « نسمان المبارك تدعو الى طرد الأجنبي وتدعيم آبار البترول والرجوع بالبلاد الى سابق عهدها من تقشف وبساطة وتمسك بالدين الخفيف ، ويتجسد ذلك كله في برنامج يتبناه « حزب القرية الطاهرة » في الوقت الذي ينشئ فيه رئيس الوزراء « الشيخ غانم الدخيل » حزبا آخر يسميه حزب « الرشاد الحر » يدافع عن سياسة الأمير والحكومة التي تقوم على التعاون التام مع شركة الزيت والافادة مما تقيته عليها من ثروة .

ويعود الأمير « همام » الابن الأكبر لأميرة الجزيرة وهو شاب ذكي أنشأته بيئة بدوية صحيحة ثم وفد على مصر للدراسة ، ثم ذهب الى البلاد الأوروبية للدراسة والرحلة وجاب أنحاء أوروبا فاطلع على حضارة العصر واتسع افقه ، وعرف نظما مستحدثة في السياسة والحكم ، ورأى ضرورة الافادة من ذلك في بلاده لينقلها من الجمود والتخلف ، وليدفعها الى النهوض والاصلاح ، وفي الوقت نفسه لم يتخل عن التمسك بقوميته والاعتزاز ببيئته ، عاد ذلك الأمير الشاب فرأى نشاط الحزبين السابقين ولم يرقه نظامهما فأنشأ حزبا ثالثا يضم عناصر المجددين المستنيرين ممن لم ينساقوا مع التسلل والتفريط ، ولم يستقيموا للرجعية والتخلف ، وقد أطلق على حزبه « حزب الشعب » وظل يعمل على ضم الصفوف وتوحيد القوى لمواجهة المستعمر والنهوض بمستوى الشعب .

وتنشأ علاقة حب بين « همام » وكل من : « اشراق » ومس فلورين لتمثل اشراق بروحها الصافية وجمالها العربي العريق الحياة العربية على فطرتها السليمة الطاهرة ، ويعتبرها عمها الشيخ « نسمان » عامل تأثير في « همام » ليستقبله الى حزب القرية الطاهرة ومبادئه المحافظة وتمثل مس فلورين الحضارة الغربية ومظاهر الحياة العصرية المتقدمة ، ويعتبرها أبوها - مدير الشركة - عامل تأثير في « همام » ليضمن تأييده ويأمن معارضته لمشاريعه الاحتكارية ويحار الأمير بين هذين الاتجاهين ، فالغريبة تسبغ تطلعه الى الحضارة الحديثة ، والعربية تمثل تقاليد قومه ، ويدور صراع وجداني داخله ازاء هذين الاتجاهين الرامزين لحضارتين ..

ومن ناحية أخرى نجد طبقة العمال يتصدروها زعيمها الشاب الجريء « شهاب » .

وفى النهاية يقبض أمير الجزيرة وحاكمها على الأمير « همام » وينفيه وينحيه عن ولاية العهد ، ثم يتحد نعان مع العمال ويقضى مدير الشركة ويأتى بمدير غيره ويعمل على عزل الأمير الحاكم وتولية « همام » الحكم ليؤلف وزارة ائتلافية من العمال وغيرهم .

والرمز فى الرواية متعدد الجوانب حرص فيه الكاتب على استخدام وسائله الفنية المتعددة ، فالأسماء يختارها بعناية ودقة لتوحى بالسمات النفسية والاجتماعية ، وتحدد المستوى الحضارى ، بل التطلع الى المستقبل بالنسبة للشخص الرواية بما يبين عن حس لغوى غائق يتمتع به الكاتب .

فالرواية تحمل اسم « شمروخ » اسم الجنى عات شرير اصطلاح أهل الجزيرة الخرافية على تسمية البترول باسمه ، لانه ينبثق من الأرض فائرا فورة ذلك الجنى ويصعد الى طباق السماء ينشر سحابه العكرة ويستمدد الكاتب ذلك من طبيعة حياة الصحراء التى ينشغل أهلها بأخبار الجن . .

والجزيرة الخرافية التى اختار لها مكانا فى المحيط الهندى أسماها جزيرة « زيتستان » نسبة الى زيت النفط وحملت سمات البيئة العربية وشخصياتها .

أما الشخصوس فتجد الاسم مشيرا الى طبيعة الشخصية وما يراد منها ولها وما طبعت عليه وما تؤديه ، فالحاكم الناعم بما يرى السعيد بما يشهد اسمه « مادح الأرض » . أما ابنه الأمير الشاب الثائر فاسمه « همام » ، أما الرجل الذى يقف ضد التطور ومظاهر المدنية فاسمه « نعان المبارك » ، الذى يطمح الى عدم الآبار ، بينما تجد زعيم العمال الثائرين يسمى « شهاب » ، وزوجة همام العربية « اشراق » لأن التراث القومى كان يشرق من داخل همام فيجعله يحسن استيعاب المؤثرات العالمية دون أن يطمس معالم شخصيته ودون أن يقصيه عن قومه ، أما اسم رئيس الوزراء الانتهازى « فغانم الدخيل » ، وصاحب الشرطة « صقر الفياض » ، وصاحب حان اللهو « عرابيد » والكاسد الزنجى « لبيك » .

ونجد زوجتى « همام » ترمز كل منهما الى حضارة ذات طابع وملامح ليبرز دور همام فى المواجهة بين هاتين الحضارتين ، ويمثلهما عن وعى ، وقل مثل ذلك فى موقفه من تعدد الأحزاب فى بلده ، اذ طمح دائما الى العمل على تقدم وطنه .

والرمز فى الرواية مستمد من واقع المجتمع العربى ، فى شكل

عالج فيه الكاتب واقعا سياسيا واجتماعيا وحضاريا واقتصاديا وقوميا
باعتبار ، اذ أنتجت الرمزية من الوقوع في شرك المباشرة والتقريبية .

ولحمود تيمور السيق الى تناول الأدب البترولي - اذا جاز التعبير -
وتسجيل ما يتضمنه من دلائل عامة وتاريخية وحضارية وسننسية
واقتصاد . وقد تحدث في مقال بعنوان : كيف كتبت قصة شمروخ (٣٧) ؟
وبين كيف أثر أن يعالج الموضوع في قالب روائي لا مسرحي لأن الموضوع
يخرج عن نطاق البيئة المحلية الخاصة بمصر ، كما بين اتصال موضوع
شمروخ بموضوع روايته (كليوباترة في خان الخليلى) في ناحيتين :
ان موضوعيهما سياسى اجتماعى عام ، وأن الراوى ليس أحد أبطال
الرواية ، فهو فيها أمين سر يستطيع اذاعة الأسرار والأحداث يشبهه
الراوى فى قصصنا الشعبى .

اما الوقت الذى كتبت فيه الرواية فهو عصر انبثاق البترول فى
بعض البلاد العربية ، وتدفق الثروات على تلك الاراضى وما صاحب ذلك
من تحول اجتماعى شهد الصراع بين الجمود والتطور أو بين القديم
والجديد ، وجاء ذلك عقب تأمله أحوال تلك المجتمعات ، وما فيها من
صراع ، وتغير شمل أرضها وأشخاصها وأسلوب الحياة فيها ، وجر عليها
الاطماع الطبقية والعولية ، وأثر فى وسائل الحكم والأوان السلوك .

بل يعترف أن الرواية خرجت عن الهيكل الفنى الذى رسمه لها اذ
تشعبت به المسالك وتمددت الشخصيات وظل هذا العمل بين يديه قرابة
سنتين ثم قضى صيفه بالإسكندرية حتى أتم الرواية (٣٨) .

ويؤكد أنه لم يقصد بالشخصيات أحدا بعينه من الأمراء والقادة ، اذ
انصب هدفه الى إبراز حقائق النضال القومى والاجتماعى .

ويشير الى أن سمة الأدب الملتزم أو الهادف فى الرواية جاءت نتيجة
تلغائية للاستجابة الحرة للواقع الذى يعيش فيه وتأثرا بالبيئة المحيطة به
واستلهاما للأحداث والتطور ، يقول فى مقدمة الرواية كاشفا عن جوهرها :

« النضال آية الحيوية واختلاف وجهات النظر تتطلع الى تمحيص
الحقائق ، وإن الحقائق لا تثبت بل تتغير مع الزمن ولا تجمد بل تتأثر
بملايسات العيش ، ومن ثم يتواصل النضال واختلاف وجهات النظر
وما تواصلت الأيام ، هذه طبيعة الدنيا وتلك سنة الخلق ، فالحيوة السوية

(٣٧) مجلة الهلال ص ١٠٠ وما بعدها - يونيو ١٩٦٦ :

(٣٨) نشرت مسلسلة بالصور ثم صدرت مستقلة ، وكان الرقيب على الطبوعات
فى بعض البلاد العربية يحول دون وصولها للقراء .

هي الحياة التي تقوم على النضال الاجتماعي والتطلع الى غد أسعد وعالم أفضل ولكن في ترابط سلمي وفي جو من المصالحة وفي روح من التعاون بين فرد وفرد وطبقة وطبقة ومذهب ومذهب وأمة وأمة وذلك في حرم الحرية وفي حدود الاعتدال وتحت راية اعلان الخير الانساني العام على منافع المناصر والأحزاب والأشخاص والبقاء للأصلح » *

وتحدث في مقاله عن البطل في روايته بأنه أراد كما يقول أنموذجا للحاكم العربي في دور الانتقال الذي تمر به الدول النامية ، اذ تبني حاضرها على واقع جديد ، وتخط مستقبلها على مبادئ متطورة مع مراعاتي كل المراجعة الا يكون البطل تمثالا جامدا أنحته بالقلم كما ينحت المثال حجرا بالأزميل فحرصت على أن أقدم انسانا من البشر تعالج في نفسه مختلف النوازع والنزوات في حيوية وانطلاق » (٣٩) *

ونقف الآن أمام نموذجين من الحوار في الرواية ، يمثلان موقف التقديم من الجديد أو الجمود من التطور :

« - ألف لمة عليك أيها المارد الجني العاتي المبيد شمروخ
الذي يسمونه » النفط «. أو » البترول » *

- ولكن يا خالتي « كافورة » ليس « شمروخ » السائل الأسود المنبثق من الأرض فائرا فورة ذلك الجني شرا كل الشر ، بل أن فيه من الخير نصيبا وإفيا ، أذهب عن بالك كيف كانت جزيرتنا جرداء كالغرائب فأصبحت اليوم بفضل « شمروخ » مزدهرة كالجنة ، ان الزيت ليشبه « شمروخا » في كثير من خصائصه ، انه يصنع العجائب مثل الجني ، ويأتي بالكنوز الوفرة .. بيد أنه شديد المراس ، شرس ، جبار ، لزام ان نملك قياده ونحسن توجيهه » *

التيار الذاتي

(سارة) (١) لعباسي محمود المقاد

التقى « همام » بسيدة جميلة تسمى « سارة » عند خياطة تسمى « ماريانا » فاحبها ، وكانت سارة بعيدة عن المحافظة ، مثقفة مفتتنة ، بما يند عن أوروبا ، ولم توفق في زواجها فاتخذت فلسفة « ابيقورية » ، تبني الاستمتاع بالحياة والفرائز الجسدية تفعل ذلك كله في العلن كما تفعله في السر .

وقد احب همام فيها تلك الصفات ثم بدا الشك يتطرق الى نفسه ومعه الفيرة حين صارحته بقصة علاقتهن سابقتين لها بصديقين ، وزاد ذلك لديه حين كانا معا ومعها ابنها الصغير فوجدن يسمعن عبارات العشق في مشهد تمثيلي ، فرجع همام ان الطفل رأى ذلك لدى أمه وعشيق لها ، وقد حاولت اقناعه بأن ذلك من مفاسد الخدم وسوء الرفيق فلم يقنع ، وزاد من عدم اقتناعه كثرة ترددها على الخياطة « ماريانا » وولعها بالاناقة الزائدة .

وصار « همام » معذبا بهذا الحب ، فهو لا يصل بشكوكه الى درجة اليقين ، وهو لا يقنع بسهولة اذ يرجع دائما الى عقله فيحلل ويفسر ويزن ويقوم ، وادى ذلك كله الى فتور العلاقة بينهما وسيرها في طريق القطيعة والتباعد اللهم الا لقاءات على فترات متباعدة .

وأوصى صديقا له ذا ثقة بمراقبتها فلم يفلح في الوصول الى شيء يفيد البطل ، فاتهته الأمر الى تبادل الرسائل والصور ثم القطيعة التامة .

ثم التقى بها مصادفة في الطريق ففرح بقلبه وان أسف بعقله ، وعادت

(١) اعتمدنا على طبعة القراء - دار المعارف (١٠٨) ط ١٩٥٠ الى ١٩٦٠ ، طبعة ١٩٦٠ .

الصلة من جديد مع الشك المذهب والغيرة المبرحة لتعود القطيعة مرة أخرى على الرغم من « همام » الذى كلف صديقه بمعاودة مراقبتها فيكتشف أنها تتردد على مخدع رجل فاخبره بما رأى فاستراح همام ومضى فى مقاطعته. ياها الى الأبد مطمئنا الى ما اتخذ من قرار .

وتتضح فى البطل (٢) سمات نفسية وعقلية فهو محب للفلسفة ذو رأى فى المرأة وفى الحب ، معترّ بنفسه الى حد كبير .

وفى الرواية تصوير الشك وأثره فى نفسية المحب . وتصوير لعقلية البطل الحائرة ورغبته فى التحليل والتعليل والتقويم من خلال صراع فنى بينه - بصفاته السابقة - وبين حبيبته بصفاتها المتناقضة من ولع بالجسد والمتعة والحرية والجرأة .

وهذا التوفيق فى التحليل جعل كثيرا من كتاب الرواية يحذون حذو تلك الرواية الوحيدة للكاتب ، ويصرحون بذلك فى أحاديثهم ، منهم نجيب محفوظ الذى يصرح أنه اكتشف أول مثل للرواية التحليلية من « سارة » (٣) وكذلك محمد عبد الحليم عبد الله وأبناء جيله (٤) ، وسنقف على بعض مظاهر تأثر نجيب محفوظ بالعقاد ، وقد وقف العقاد بروايته تلك رائداً من رواد الاتجاه النفسى والتحليلى فى الفن القصصى من خلال تحليل علاقة الذكر بالأنثى ، وتحليل طبيعة الأنثى وشرحها . واهتمام العقاد بالناحية النفسية للبطلين جعله لا يعطى الأحداث والشخصيات تطورها ونموها ، فوقفت الأحداث عن النمو والتطور وقلت حركتها وطغى الوصف على الفعل ، وقل عدد الشخصيات وتركز الأمر حول البطلين وشخصيتين ثانويتين هما صديقه الرقيب « أمين » و « ماريانا » الحياطة الفرنسية وتعمل بمنزل للأستاذ زاهر صديق همام وهند حبيبة همام الأولى ، وكانت على النقيض من سارة متدينة ذات طموح (٥) .

واتفق العقاد مع كثير من أبناء جيله فى رويته الوحيدة فى التدخل المباشر والاستطراد بما يثقل كاهل العمل الروائى بالدخيل والحشو ، وبما

(٢) هو العقاد ، فالرواية من ناحية أخرى تعد رواية تجربة ذاتية وقد قال انه كان قد نشرها بسجلة الدنيا كذكريات عاطفية ثم صرفت عنه المجلة ، فتوقف عن كتابتها حيناً ثم نشرها بسجلة البلاغ وقابلها العقاد بخلاف على الرغم من زواجها - لقاء بين جيلين ص ٣٠ و ٣١ .

(٣) المجلة فى يناير ١٩٦٣ .

(٤) لقاء بين جيلين ص ٩ .

(٥) يذكر عباس خضر ان هذا حتى هو : « غرام الأدباء ص ٣٦ » .

يجعل بعض اجزائها قريبا من وجهة النظر أو الرأى الشخصى أو محاولة كتابة المقال .

وقد كتبها بالفصحى عرضا وحوارا ومال الى استعمال بعض الالفاظ الفخية مثل : تترشفه ، ويرتفقا (٦) ، ورسيسا .

وقد عد بعض المفكرين « سارة » من الأدب « الجوانى » ورأى « الجوانية » فى الحوار وفى شرح نفسية المرأة وتحليلها (٧) .

وقد يرتبط العمل النفسى فى الرواية بموقف الكاتب من المرأة فى أعماله الأدبية (٨) ، وقد أدى ذلك كله الى اتسام الرواية بالجفاف والموضوعية الدقيقة وطفان الناحية العلمية على الناحية الفنية ، اذ اخلص الكاتب لمنهج المدرسة النفسية (٩) التحليلية الأوربية التى تستند الى التأمل الباطنى ودراسة جوانب النفس البشرية لكنه غلب التفكير العلمى والموضوعى على النظرة الفنية والخيال ، وعلى الرغم من ذلك فإن رواية سارة تعد رائدة الرواية النفسية فى الأدب العربى الحديث بإفادتها من جهود التفسيرين قبل « فرويد » وبعده .

وقد ارتبطت نظرة الشك فى روايتها بظروف عصره وما فيها من قلق ونظرة شك فى المرأة وعلاقتها بالرجل ، وكان العقاد وقت كتابتها قد جاوز الثلاثين ببضعة أعوام (١٠) .

كما ارتبطت نظره للشك أيضا بطبيعته الانطوائية وبطء ألفه الناس ، إباحيا وليست انقلابيا كما ذهب بعض الناصسين (١١) لأن الرواية - فى أساسها - تجربة ذاتية مختلطة بنظرة نفسية فلسفية منطقية تستمد مقوماتها من طبيعة العقاد - كما قلنا - ومن طبيعة عصره وملامح جيله ، ذلك الجيل الذى كان فى شبابه قلقا ينظر نظرة الشك لكثير من أموره السياسية والاجتماعية وقد دفعه ذلك الى تحليل الأمور وتعليلها يضاف الى حياته العصامية وكفاحه وجلده وعناؤه وقوة عقليته وتحديه التخلف والفقر باقتحام العاصمة - ومقادرتة الجنوب - أسوان - واقباله على الثقافة المحلية والغربية .

(١) ص ١٦٥ .

(٧) الدكتور عثمان أمين : نظرات فى فكر العقاد ص ٢٨ - ٢١ .

(٨) انظر له : هذه الشجرة .

(٩) انطلاقا من منهجه الفكرى والأدبى عامة - انظر لقاء بين جيلين ص ٣٥ و ٣٨ .

(١٠) يذكر فى ص ١٣٥ أنه جاوز الثلاثين والثلاثين وص ١٥٧ أنه جاوز الثلاثين

وأوشك أن يصمد للأربعين .

(١١) د - اسماعيل آدم ص ٤٤ : توفيق الحكيم .

ونأخذ انموذجا من الرواية يمثل موقف الارتياح النفسى لدى البطل حين قطع الشك باليقين اثر تبليغه اياه أنها فى مخدع مريب فى بيت . وفى السطور التالية نجد التغير النفسى لمشاعر البطل حين يقضى على آلام الشك لديه :

« فيم كان ذلك السرور ؟

لعله كان سرورا بتقليم مخالب العذاب التى كانت تنوشه من كل جانب وهو ملقى بينها عاجزا عن النجاة منها .

ولعله كان سرور الرضا بتحقيق الظنون وانقطاع الشكوك . ولعله كان سرور القدرة على التفريط فى سارة يغير لا عجة من حسرة ولا خالجة من ندم . أو لم تمد امرأة من النساء بعد أن كانت المرأة « المخصوصة » يعاشق واحد من دون الرجال ؟ ألم تنقشع عنها سراويل الحب الاثير التى كانت تغليها وتعلو بها فى ضمير همام ؟ ألم يسقط عنها « سحر » الافراد الذى جعلها محبوبة لا تفنى عنها واحدة ممن يحملن عنوان النساء ؟

بلى ! كان ذلك اكبر ماسر هماما فى تلك الليلة بما سمع عن « بشارة » « أمين » وظل على سروره هذا أياما يترشفه ويكرع منه ولا يروى منه بالجرعة والجرعتين ، وصفا له شعور الراحة والسكينة برهة لا ينساها بقية أيامه ، فلم يرتفها عليه كدر ولا ألم من تكسات الداء القديم ، ولم يكده يشعر أن للداء القديم رئيسا باقيا الا حين انقضت أجازة أمين وودعه صباح يوم للذهاب الى عمله ، فقد كانا معا كالسائحين فى طريق واحد معروف المعالم والانحاء لهما على السواء ، فلما افترقا أحس همام كأنه قد ضل الطريق ، وألح عليه هذا الاحساس المبهم بضعة أيام ، ثم تراجع رويدا رويدا الى رضوان صحيح ، أو رضوان يقنع نفسه بأنه صحيح .

الا أن كوبيد شيطان مريد له لؤم الشياطين ونزعاتهم ومكائدهم وكراميتهم أن يتركوا الناس هادئين وادعين ، فمن حين الى حين كان همام يسمعه يهجس له ويوسوس فى صدره . ليسلبه ارتياحه إلى فراق سارة وقدرته على تناسيها ، فلا يفتأ يعاوده أبدا بهذا السؤال :

اليس من الجائز أنها وقت لك فى أيام عشرتها واستمحتت وفاءك

لها وصياتك إياها وغيرتك عليها ؟ أليس من الجائز أنها يشمت منك
فزلت بعد الفراق ؟ « (١٢) .

الشراب لتجيب محفوظ

يعود البطل بذكرته الى طفولته فى بيت كبير بالمنيل يعيش فيه مع
أمه وجده . أما أمه فمطلقة ، وأما جده فكان ضابطا كبيرا فى الجيش ثم
تقاعد . وقد تمتع الطفل « كامل رؤبة لاط » بمعاملة ناعمة وخاصة من
أمه ، وذات يوم يراها تخرج بصورة تناملها فيخطفها منها فيراها صورة
زفافها مع أبيه فيمزقها ، فتخفى عنه استيادها ، وتقص عليه قصة زواجها
من أبيه الثرى رؤبة لاط الذى كان يعيش عالة على أبيه الثرى من جهة ،
ويرى بيت كبير ورثه عن أمه ، وكان عريضا سكريا فاختلف مع زوجته
فعاثت الزوجة الى بيت أبيها تحمل طفلها الأول التى كانت قد وضعت ،
ثم تضع طفلها الأوسط فى بيت أبيها ، وفى تلك الفترة يحاول الزوج
الطائش دس السم لأبيه رغبة فى تعجل ميراثه منه لكن جريمته تنكشف
فيطرده أبوه من قصره فينتقل الزوج الى البيت الذى ورثه عن أمه
بالجمالية ، ويموت أبوه فى العام نفسه ويستمر فى سكره وعريذته فى
الوقت الذى تعيش فيه الأم مع أطفالها طيلة سبع سنوات فى بيت أبيها .

وكان جده « كامل » يتردد على ناد للقمار فى شارع عماد الدين
بالقاهرة ، وذات ليلة كان عائدا من جولته التى اعتادها فرأى رجلا قد
التف السوق حوله يوسموه ضربا فتقدم لانتقامه منهم ثم تبين أنه
« رؤبة لاط » زوج ابنته قد فقد وعيه بسبب الإفراط فى الشراب فحملة
الى منزله بالجمالية .

(١٢) ص ١٦٥ و ١٦٦ .

ومن كتبوا عن سارة والحقاد : الدكتور ماهر فهمى : السيرة الذاتية ص ٢٥٠
و ٣٠١ ، والدكتور شوقي خفيف : الأدب العربى ص ١٣٦ ، والدكتور على الراعى : دراسات
فى الرواية ص ٢١ - ٧٣ ، والدكتور عبد الحسنى بدر : تطور الرواية العربية ص ٣٥٧ -
٣٧١ ، والدكتور عثمان أمين : نظرت فى فكر الحقاد - للكتبة الثقافية فى ١٥ مارس
١٩٦٦ ، وعبد الرحمن صدقى : حلال مايو سنة ١٩٦٥ ص ١٠٢ ، والدكتور اسماعيل
أدهم ، توفيق الحكيم ص ٢٤ ، ٢٥ ، والدكتور محمود شوكيت : الفن القصصى ص ٢٥٩ ،
ومعلومات القصة ص ٢٤ ، والدكتورة نسيات فؤاد : أدب المازنى ص ٩٦ - ومحمد عطا : رأى
فى أدبنا المعاصر ص ٣ ، والدكتور أحمد عيكل : الأدب القصصى والمسرحى فى مصر
ص ١٥٠ - ١٧٠ ، والدكتورة سهير القلماوى : حلال أبريل ١٩٦٧ ص ١٥٤ ومحمد
عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٢٩ وما بعدها . وصباح خضر : فرام الأدباء
ص ٣٥ .

ولما بلغ الطفلان السن القانونية استردهما الزوج ليعيشا معه ولم يبق معها الا « كامل » بطل الرواية ، وتولى الجد نفقة ابنته وطفلهما عن رضا وشعور بالالتئاس بهما ، وتقانت الأم في حب وحيسبها وخدمته وأحبها ابنتها حبا جما ولم تدعه يقادر البيت الا في صحبتها سواء أكان ذلك لزيارة السيدة زينب أم لزيارة بعض الأقارب فنشأ لا يعرف اللعب ، خجولا انطوائيا عاجزا عن عمل شيء يعتمد فيه على ذاته ، ومنه ذلك كله عن التفكير في التمرد على أمه التي حذرت من سوء عاقبة الخروج على طاعتها وأسمعته قصصا عن المفاريت والقتلة واللصوص فنشأ والخوف قطعة من نفسه وسبب في تماسكه ، وخال أنه يسكن عالما حافلا بالشياطين والارهاب (١٢) .

وتيسر ذلك كله للام بعد أن أقنع الجد الأب بالمدول عن فكرة ضم « كامل » اليه فاطمأنت الأم الى بقاء ابنتها في حضنها الى الابد ، وكبر الطفل وانتقل الى مدرسة المقادين بمصر القديمة ونجح في الامتحان وعاش جده على أمل أن يجعل منه ضابطا في الحربية مثله لكن أمه تلاشى في حين أخذ كامل يرهب ويتعثر في دراسته مما جعله يحصل على التوجيهية وقد تجاوز السن المحدد للقبول بالكلية الحربية فلم تشفع له وساطة جده فاختار كلية أخرى هي الحقوق .

ولم تنته مشاكله بدخوله الجامعة ، اذ فوجيء بمادة كانت تدرس قديما في الحقوق هي مادة الخطابة ، وكان أستاذ المادة يدعو الطلبة للتحديث أمام زملائهم في موضوع ما ، وفوجيء ذات يوم بأستاذه يفاجئه عن غير توقع - بدعوته للتحديث أمام الطلاب فلم يستطع أن ينطق حرفا وظل صامتا فترة لم يسمعه فيها تشجيع الأستاذ فانطلقت عبارات التهنيم والاستهزاء به فانطلق خارجا من المدرج مقررا عدم العودة الى ذلك المكان . واستقر الرأي على أن يلتحق بوظيفة يؤمله لها حصوله على التوجيهية لتبدأ مرحلة جديدة من حياته يواجه فيها المتاعب من زملائه بالوظيفة .

وكان قد رأى وهو في مرحلة الدراسة الثانوية فتاة جميلة في شرفة مقابلة حين كان ينتظر الترام في شارع قصر العيني ، وحاول الاقتراب منها .

وها هو وقد جاوز السادسة والعشرين من عمره يذهب في (حنطور) الى حانات شارع الألفى ليحتسب بعض الجمعة ثم يقصد بؤر الفساد ولا يقوى

على اقتحامها ، حينئذ تحس الأم بوادر التغيير فيه وتتوهم مفارقتها إياها فعملت على ألا تجعله يفكر في الزواج وأشعرته بمأساة زواجها لكنه قد عقد العزم ولم يقمعه عن التنفيذ إلا قلة المال ورفض أبيه أن يعينه ، فربما فكر في قتله تسجلا للميراث كما صنع أبوه من قبل لكنه لم ينفذ ثم توفي أبوه بعد شهر من تفكيره فتهيا له مبلغ من المال يربو على الألف جنيه ، ثم تسوق المصادفة الفتاة التي رآها على محطة الترام وتجاوزا في المجلس في الترام ثم نزلا معا وسارا والنيل صامتين لا يدرى كيف يخاطبها ، ثم عرفها برغبته في التزوج منها فتركت الأمر لأسرتها فتقدم لخطبتها ، ووافقت الأم عن غير رضا ليقضى « كامل » ليلته الأولى في حياته الزوجية في حرج شديد لا يدرى ماذا يصنع ، وهرت علة ليال وهو على حالته تلك من التخاذل الذليل ، حتى تدخلت أم العروس واقترحت أن يقوم عنه الخادم بفرض بكارة العروس ولم يكن ذلك انهاء للأزمة فقد استمرت في شكل مكرر كل يوم .

ورأى ذات يوم اسم طبيب أخصائي في الأمراض التناسلية على عيادته فعرض نفسه عليه فأكد له أنه صحيح معافي وأن مابه لا يعدو أن يكون شيئا عارضا يعرض للشباب ويزول مريضا .

وعاد الى عادته الخبيثة ، وواطبت زوجته « رباب » على الذهاب الى وظيفتها كمدرسة كل صباح حتى جاء يوم اضطر « كامل » أن يحضر معها حفلا عائليا ويفاجأ بطبيب المبالغ ضمن الحاضرين وتظاهر الطبيب بتجاهله ومر الأمر بسلام ظاهري ثم كثرت مفاداة رباب للمنزل منفردة في معظم الأمسيات فتشاجرا حينئذ ، وفزع الى الخمر حينئذ ، وعاد ذات يوم ليحبسها تقرأ خطابا مزقته وطوحت به من النافذة حين فوجئت بمقدمه فشدك كثيرا ولم يقنع بما ساقته من مبررات منها أن الخطاب غير موقع من كاتبه ، وأنها لم تشأ أن تخفيه وتقرأه خارج المنزل ، وأنها طوحت به نتيجة استشارته إياها ، واختار مقهى قريبا من مدرستها يرقب حركتها منه وكثر تردده على المكان فوقعت عينه على امرأة بدينة مثيرة والتقيا ، ودعته الى عربتها واتجهتا الى شارع الهرم وقامت بينهما علاقة جنسية .

أما « رباب » فقد مضت الأمور معها حتى ذهبت ذات مساء الى أمها ولم تعد فذهب للسؤال عنها فلمع أنها مريضة وستمكث لدى أمها فترة ، فيذهب بعد أيام ليسأل عنها فوجدتها قد ماتت بسبب غير مقصود ، وشك في الأمر فأبلغ النيابة وقرر الطبيب الشرعي أنها ماتت اثر عملية اجهاض فاشئلة أحدثت تقوبا في البريتون ، وسجن الطبيب ، ولم يحضر كامل جنازتها ، واعتقد أنها كانت حاملا من الدكتور أمين ، وتوفيت أمه اثر

الحادث وفى هذا المناخ يفاجأ المرأة التى عرفها فى العباسية تزوره فى بيته .

ويبدو ايمان نجيب محفوظ باثر البيئة فى الأبطال ودورها فى صنعهم وتكوينهم ونجد الكاتب يستخدم أسلوب الاعتراف بالاعتماد على ضمير المتكلم بطل الرواية وقد ساعدته تلك الطريقة على استبطان نفسه البطل الذى جعله يبدو كمن يعترف أو يكتب سيرته الذاتية .

وتبدو علاقة البطل بأمه حيث يفتن بها ولا يستسلم للنوم الا بعد أن يمتلئ منكميها لتسمى به بعرض البيت وطوله ، والبسته - من فرط تديليها - فسأتين الأنتى ، وتركت شعره يطول ويتسدل على منكميه ، وجعلته يستحم معها وهما عاريان ، نشأ لا يحتمل كل منهما فراق الآخر ، إذ فرغت له بعد أن استرد زوجها الطفلين الآخرين أخويه ، وقد كان يشبهها الى حد كبير وينام فى سريرها حتى بلغ السادسة والعشرين من عمره حتى أنبه جده على ذلك وابتساع له سريرا آخر وضعه فى حجرة أمه .

اما علاقة البطل بزوجته فقد راقبها قبل الزواج كثيرا فرأى جمالها الذى يذكره بجمال أمه على الرغم من ولمه بخادعات الميل القلرات .

أحب زوجته حبا عفيفا عاجزا عن مضاجعتها احساسا منه أنها بمنزلة أمه فهي بمثابة محرم من المحارم فى الوقت الذى يستجيب فيه الى اغراء المرأة التى عرفها مصادفة فى العباسية وقيم علاقة جنسية معها ذلك أنها لا ترتبط بأمه بوجه شبه بل كانت على النقيض منها فلا شعور بالذنب حين يمارس معها العلاقات الجنسية بل يرتاح ويسعد ولا يجد احساسا لعقدة الفسق بالمحارم معها .

اما علاقته مع نفسه فانه - كمعظم أبطال نجيب محفوظ - ينتهى الى الفشل اذ لا يحقق تلاؤما اجتماعيا أو نفسيا بينه وبين من حوله ابتداء من مرحلة الدراسة فالمرحلة العملية فى الوظيفة وينشأ فى القاهرة ولا يعرف منها الا شارعين أو ثلاثة ، ولا يعرف كيف يعامل الناس ويحادثهم فيتحاشاهم ويستسلم لانطوائية شديدة ، وحين تزف اليه عروسة يرفض أن يتأبط ذراعها مهابة للناس وخوفا من نظراتهم ، ويستسلم لاحلام اليقظة ويفر من الواقع فى عجز وذلة وخنوع ولا يفهم عما يدور حوله شيئا فيجهل اسم رئيس الوزراء آنذاك .

وهكذا نجد أن أمه هى كل شئ فى حياته ونجد دور أبيه مفقودا ، وهذا ما جعل المؤلف يضع البطل فى مواجهة علاقته بهذين المصدرين ،

ففى مواجهة التعلق الشديد بالأم نجده يفكر فى قتل أبيه الذى وقف فى سبيل تزوجه من زوجته رباب ، وتلك المواجهة بين الموقفين زادت من قوة الصراع وساعدت فى رسم شخصية البطل كرمز لانسان عصره الباحث عن شىء ما ، كما جعل تلك الرواية - فى المجال النفسى - تتقدم خطوات عما صنعه الرائد المقاد فى (سارة) ، لنجد التلميذ يتفوق على استاذاه ولتلق على حقيقة تؤكد أن الجيل الثانى أضاف الى ما صنعه السابقون اضافات جعلته أرفع منهم فنيا وأكبر منهم أثرا .

السراب - خان الخليلي - الطريق

وهناك بعض صور التلاقى بين بطل السراب (١٤) . وأحمد عاكف بطل خان الخليلي ، وصابر بطل الطريق وكلها لنجيب محفوظ .

خان الخليلي :

وهنا تسهم إرادة هذا البطل بقسط كبير فى صنع مصيره ، وقد يكون مرد فشل الى قيود المقد والأزمات النفسية مثل ذلك النموذج النفسى الفريد الذى قدمه نجيب محفوظ فى خان الخليلي ، وهو موظف بالأشغال عام ١٩٤١ وكان قد حصل على البكالوريا عام ١٩٢١ ، وينتقل مع أهله وأبيه وخدام من حي السكاكني الى حي خان الخليلي بالقاهرة هربا من غارات الحرب العالمية الثانية ، ولهذا يلعب الغارات التى أجبرتهم على حجر مسكنهم القديم الهادئ ، ويتذكر الليالى التى زلزلت القاهرة زلزالا مخيفا ومنها تلك الليلة التى شهدت دوى الانفجارات ، واشتاع الضوء الوهاج ، واهتزاز المنازل فضى مع أبويه والحاجة الى مخبأ العمارة والكل فى خوف واشفاق (١٥) .

فى الحى الجديد. نتعرف على أحمد عاكف الذى فشل فى دراسته القانون فقد فكر فى دراسة القانون لأن المحاماة لم تعد اجتهدا كما كانت أيام سعد والهداوى ، فاقتنى الكتب القانونية والمذكرات ودرسها عاما كاملا انتهى بأخفائه فى مادتين فطن كبرياؤه فادعى المرض ، وأججم عن تكرار التجربة حرصا على سمعة عبقريته ، وأقنع نفسه أن استعدادا ليس

(١٤) من كتب السراب : الدكتور عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للأدب ص ٢٦ وما بعدها ، ويوسف الشاذلى : دراسات فى الأدب العربى المعاصر ص ٥٢ وما بعدها ، وثروت أبلة : الرسالة (٢٣ يناير سنة ١٩٥٥) وغال شكرى : المختصر . دراسة فى أدب نجيب محفوظ ص ١٧٧ وغيرها . (١٥) الرواية ص ٤٠ وما بعدها .

للقانون بل للعلم- وتحير بين الجانب النظرى والاختراعات ، ثم أقنع عن فكرة الاختراع لأن البلد خال من المصانع والمعامل ، فاهتم بالجانب النظرى طليما فى الكشف عن نظرية تغير آفاق العلم الحديث مثلما صنع نيوتن واينشتين (١٦) .

وشغف بالاطلاع عوضا عن ذلك ، وأحس أنه مولع بشوقى والمنفلوطى وتساهل عن سر ذلك الولع ، يقول نجيب محفوظ :

« ألا يجوز أن يكون استعداده الحق للأدب ، وأجسل به من فن لا يستوجب التمرس به شهادة ولا دراسة مدرسية ، فما عليه الا أن يقرأ كما قرأ شوقى وحافظ ومطران من قبل ، وما عثم أن استقبلت مكتبته ضيوفا جديدا من أزاهر الشعر والنثر ، أكب عليها بشغف وحساس بلغ حد الغضب ، ووقع فى رحلاته على قول ابن خلدون : سمعنا من شيوخوا فى مجالس التعليم أن أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين وهى : كتاب « الكامل » للمبرد ، و « أدب الكاتب » لابن قتيبة ، وكتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبى على القالى البغدادى ، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها ، فتنهد ارتياحا كأنما وقع على كنز ، واقتنى الأركان الأربعة . وقرأها جميعا ، بما طبع عليه من حماس وسرعة ، فلما فرغ منها تساهل مسرورا : هل صرت الآن أديبا ، وامسك بالقلم وصدقت عزيمته على أن يكتب وكتب موضوعا سماه : على شاطئ النيل ، أفرغ فيه فنه والهامة وأرسله بالبريد الى إحدى المجلات ، ومضى يتخيل ما عسى أن يستقبله به القراء من الاكبار والاعجاب ، وكيف أنه قد يكون أول درجات الشهرة والمجد وحسبه هذا فما يطمع فى أجر غير المجد الأدبى وظهرت المجلة وفتش عن مقالته ، فما وجد له أثرا ففتر حماسه ، وتمثرت آمانيه فى الحجل ، ولكنه لم يياس فنانجى نفسه يستنظرها أسبوعا آخر ، ومضت الأسابيع دون أن تتاح للمقال فرصة الظهور » (١٧) .

ومن هذه السطور نذكر أننا أمام نموذج يود ما يعجز عن ادراكه ، فعلى الرغم من سعة اطلاعه وتسمية زملائه اياه بالفيلسوف فانه يضيف الى فضله الدراسى فضله فى استثمار الاطلاع .
ويلاحقه الفشل فى مجال آخر ، هو مجال الحب والرغبة الجنسية فيخلو الى نفسه مؤثيا : « أما من ذرة رجولة ١٩ » (١٨) .

(١٦) الرواية ١٠ .

(١٧) الرواية ص ١٨ .

(١٨) الرواية ١٠٣ .

وتعاقب فشله العاطفى ، فتلعب بعواطفه فتاة يهودية جريئة ، ويحول خروج أبيه الى المعاش بين زواجه بصغرى بنات أرملة صديقة والدته ، ويرفض حين يتقدم لخطبة بنت أحد كبار التجار .

وتلوح له نوال بنت الجيران رغبة مهياة فيحجم بسبب خجله وتردده ، حتى يظفر بالفرصة مقتنهما وهو أخوه الأصغر رشدى - الذى أنفق عليه حتى أنهى تعليمه الجامعى والتحق بوظيفة - فيصنع من نوال ما يشاء قبل مرضه ثم وفاته .

ونتيجة هذا الفشل المتصل نجد أنفسنا أمام رجل يكره الناس ويرى ان المرأة الحقيقية هي البغي ! ويقتنع بتجرده من الجاذبية الجنسية ، فاذا به مستسلم يصادف بطلا غير مبال هو المعلم نونو كما قدمنا ، وينضم الى هامش قهوة الزهرة يجالس سليمان بك عتة المفتش بالتعليم الأولى ، وسيدة أفندى عارف بالمساحة ، وكمال أفندى خليل بالمساحة ، والأستاذ أحمد راشد المحامى ، والمعلم عباس شفة من الأعيان ، ويشترك معهم فى المناقشات الفكرية حيث يتجه بها أحمد راشد الى الاشتراكية .

ومن هذا المونولوج الداخلى نزداد تعرفا على أحمد عاكف ، يقول : « أنت رجل سيء الحظ ، بل هذا قول دون الواقع بكثير ، فالحق أن الدهر نصيبك هدفا لسهام الخيبة والاختلاق ، ووكلك بك قوة شيطانية فظيعة تلقف من سبيلك كل فرصة سانحة أو مصادفة سميكة » الخ (١٩) . وهكذا يضى فى الفشل بنكوصه عن الاصرار على مواصلة الدراسة ، والتقدم لخطبة فتاته وهكذا يستمر مونولوجه الداخلى :

« الى الكهف المظلم ، كهف الوحدة والوحشة ، الى القبر البارد ، قبر اليأس والقنوط ، لقد ركلتني الدنيا وهى الدنية ، ولأركلنها وأنا المتعالي » الخ (٢٠) ؟

وهكذا نجد أحمد عاكف فى ختام الأربعين نحيفا طويلا ، فقد الأناقة ونظام الملابس ، فتكسر بنظلوله ، وانحسر ذراعا (جاكنته) عن رصفيه ، وتلبد العرق والغبار على حرف طربوشه ، وسعى المشيب الى قذالته وفردية (٢١) ينتهج فلسفة جديدة هي فلسفة الفاشلين ، ان كل مجذ فى نظره يأتى عن طريق الوساطة ، ومساعدة الآخرين ، ولعل فى شواهد

(١٩) الرواية ١٥١ .

(٢٠) الرواية ١٥١ .

(٢١) الرواية ٦ .

الحياة فى عصره ما دفعه الى ذلك : فهو يرى أن نجاح سعد زغلول - على حبه له - يرجع لأن صهره يسر له سبل النجاح ، ولهذا فإن سلم الوظائف - فى نظره - يستند اما الى الوراثه ، واما الى القعه والكذب والرياء ، والغباء والجهل (٢٢) .

يحدث « أحمد عاكف » نفسه بما يشرح نفسيته ، ونختار لذلك نصا من الرواية :

« برج الخفاء ، ولا مفر من الحقيقة ، أنت رجل سيئ الحظ ، بل هذا قول دون الواقع بكثير ، فالحق أن الدهر نصبك هدفا لسهام الجببة والاختناق ووكل بك قوة شيطانية فظيعة تلقف من سسبينك كل فرصة سانحة او مصادفة سعيدة ، اذا أنت تحسب أنه لم يعد بينك وبين الرجاء الا كلمة تقال أو راحة تبسط وما تكاد تمد حجرك لتلقى ثمرة ذاتية حتى ينقض عليها طائر الشؤم الكاسر فيلتقطها بمنقاره ويطيّر بها ، وتوشك أن تصعد قمة هرم من المحاولات فيندك عاليه سافله ويلقى بك الى غور سحيق . آفاقك تلتحم ببروق الآمال الكاذبة وموضعك من الأرض مظلم عابس . هل يوجد فى الدنيا انسان مبتلى بمثل عناد حظك العاثر . الناس يحشون الخطأ باسمى الثفور ما بين تمتع بصحته ، وهائى بأسرته وراض بمكانته وسميد بماله ، فأين أنت من هؤلاء جميعا لا صحة ولا أسرة ولا مكانة ولا مال . فى البدء قضم ظهرك عثار أبيك وبدد آمالك حديقك على شقيقك ثم أعقم مواهبك العقلية بيئتك الجاهلة ، وماذا يتبقى لك من أحلام دنياك ؟ ذهب الشباب فلم تنجب ذكرى جميلة تنفيا ظلها فى هجيرة العمر . وما هى الكهولة تظعن بك فيما وراء مشارف الشيخوخة ، فكيف تحتل هذه الحياة العقيمة ؟ . أن الرجل ليطلق الزوجة الوفية اذا عقت فقيم احتمالك دنيا لم تعقم فحسب ولكن تورث الآلام المحض وذاك الملل المستقم ثم ماذا أجدى عليك هذا العقل ؟ وماذا أفدت من المعرفة ؟ خلفتك بهذه الآلام جميعا الا ما أغلقت الكتاب الى الأبده وحرقت هذه المكتبة العاتية . . . »

ثم نهض قائما فى وثبة عنيفة وقال بشيء من الحدة :

« الى الكهف المظلم كهف الوحشة والوحشة الى القبر البارد قبر اليأس والقنوط . لقد ركلتني الدنيا وهى الدنية ولأركلتها وأنا المتعالي » (٢٣) .

• (٢٢) الرواية ٢٠

• (٢٣) ص ٥٩

وكاد استغرق صفحات عديدة في الوقوف أمام النجوى الداخلية
 « المونولوج الداخلي » الذي ناجى « أحمد عاكف » به نفسه وأسف لما
 أصابه في حياته من فشل صار به من أبرز النماذج الروائية في مجال
 تناول النفس ، ونرى في السطور المذكورة من الرواية وعي الكاتب
 بجوانب بطله النفسية ، وتمكنه اللغوى واحساسه بدلالة الألفاظ ،
 وحسن استخدامه لها على نحو مكنه من تصوير نفسية البطل من الداخل
 من خلال منظار فنى دقيق رائع .

الطريق :

وبطلها صابر سيد الرحيمى تخرج أمه صنية من السجن لتحل
 لفرز أبيه الذى حملت به منه وهى قوادة ثم هربت لينقطع ما بينهما الى
 الأبد فيما عدا صابر الذى أخذ على عاتقه البحث عن أبيه (٢٤) دون
 جدوى ، وفى أثناء بحثه تحدث علاقات عاطفية وجنسية يقتل فيها عجوزا
 وامرأة ، ونجد أنفسنا - بعد ذلك كله - أمام بطل كافر بالقيم ، محب
 للمال ، مولع بالجش والسكر والرقص . مؤمن بالوساطة ، ولعله قد
 ورث ذلك عن أبيه ، ويسأله سائل أنت مع الشرق أم مع الغرب ؟
 فيجيب : لا هذا ولا ذاك ، ثم يقول : أنا مع الحرب (٢٥) .

ويسيل أحيانا الى قراءة الكف عساها تكشف له السر المبهم ، سر
 أبيه ، ومن هذا المنخل الروحى تصافح أذنيه كلمات على لسان شحاذ
 يقول :

طه زينة مديحى

صاحب الوجه المليح

النضازى واليهود

اسلموا على يديه (٢٦) .

لكنه يمشى فى طريقه باحثا عن أبيه الذى قيل له انه يجب
 اللقاءات ، وتوزع بين « الهام » التى تشبه أباه فى أنها شيء لن يظفر به ،

(٢٤) سماها الدكتور لويس عوض البحث من المجهول وقدم بذلك لنشر الرواية
 تسلسلة بالأحرام ١٩٦٣/١٠/٢٥ ص ١٢ ، وسماها صلاح الملا البحث عن الخلاص المساء
 ١٩٦٣/١٢/١٣ ص ٣ ، وسماها صبحى شفيق ميتايزيقيا نجيب مطوط الأهرام
 ١٩٦٥/١/١٣ .

(٢٥) الرواية ص ٦٢ .

(٢٦) الرواية ص ٢٠ .

دوين كريمة التي تشبه أمه في المتعة والجريمة ، ولهذا فإنه يقتل ويمسك ويفكر أن يعمل قوادا كأمه يقول الكاتب : « العقل ينصحه بأن يهجر الهام ولكنه لا يستطيع ، هي كآبئه فيما تلمه به ، وفي أنها حلم عسير التحقيق ، أما كريمة فامتداد حي لأمه فيما تهبه من متعة وجريمة » الخ (٢٧) .

وقد عرضت الرواية لهذه الشخصية من خلال الكتابة عنها بالجرائد ، ورأى أساتذة الجامعة ورجال الدين فيها ، ومنهم من أرجع الجريمة عند صابر إلى الزواج غير المتكافئ بين عشيقته كريمة وزوجها خليل ، ومنهم من أرجع الجريمة إلى فقر البطل ، أما النفسيون فقالوا أنه مصاب بمقلنة حسب الأم وأنه وجد في كريمة بديلا عن أمه ، وأرجع رجال الدين المسألة إلى جوهرها إلى الايمان المفقود لدى صابر .

وسيلحظ من يبحث أدب نجيب محفوظ كثرة نماذج الفاشلين ، ولعل سر ذلك - كما سيتضح من تناولنا لنظراته إلى تسلسل الأجيال - يرجع إلى محاولته تصوير الطبقة المتوسطة في محاولات في تفسير واقعها وهو أمر فرض عليها مواجهة كثير من الصعاب والمقبات .

★★★

وبما تقدم نجد كيف تصدى نجيب محفوظ - من كتاب الجبل الثاني - لتيار الرواية النفسية فأكمل ما صنعه الرواد وفاقهم في الروايات التي أشرنا إليها وفي كثير من رواياته .

التيار الذاتى

لا يكاد يخلو عمل قصصى من المشاركة الذاتية من كاتبه ، متمثلة .
فى تجربته الشخصية أو تقيصها حتى لتصبح جزءا من التجربة الفنية .
لا يطفى على غيره ولا يمس معالم الجانب الموضوعى فيحواله الى قضايا
خاصة أو هموم فردية لصاحبها .

وتتعدد صور المشاركة الذاتية ، فمنها ما يمكن تسميته التجربة .
الذاتية المعاشة فنيا حيث يستمدحها الكاتب من تجربة عاشها أو كان له .
مشاركة فى جانب من جوانبها دون حرص منه على الالتزام بوصفها الذاتى .
والكائن الذى كانت عليه فى الواقع بما تفرضه أصول الفن .
القصصى (١) .

ومن هذا اللون كثير من الروايات (٢) وبعضها يروى بضمير المتكلم .
وهو أقرب الضمائر الى الذاتية .

(١) ممن كتبوا من أدب الاعتراف أو أدب التراجم الذاتية أو أدب البوح أو مذكرات .
الأدباء الدكتور احسان عباس ، فن السيرة دار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ . ومحمد عبد الفتى .
حسن التراجم والسير . والدكتور ماس حسن لهى : السيرة تاريخ وفن ط ١ - النهضة
١٩٧٠ ، ومحمد خلف الله . من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ص ٢٥ ، ٣٦ . وأبور
الهداوى : نماذج لنية من النقد والأدب ص ٧٧ - ٨٠ . وأبور الجندى : نزعات التجديد
فى الأدب العربى للعاصم ص ١٠٣ ، ١٠٤ ، والنظر الجمهورية فى ٩ من نوفمبر ١٩٦٧
ص ١٠ ، والهلل فى أبريل سنة ١٩٦٨ ص ١١ وغير ذلك .

(٢) نذكر منها على سبيل المثال : زينب للدكتور هيكل ، وإبراهيم الكاتب للمازنى
وعودة الروح للحكيم ، وأديب للدكتور طه حسين ، وسارة للمقاد ، وصفرى من الشرق .
للحكيم ، ونهاد المجهول لتيمور ، والقصر المسحور للدكتور طه حسين والحكيم ، وإبراهيم
الثانى للمازنى ، وعود على يد المازنى ، وفنديل أم حاتم ليحيى حتى ، وأزهار الشوك .
لأبى حميد ، وأنا الشعب لأبى حميد .

وقد اعتمد في سردها على ضمير المتكلم مع اغفال ذكر المدينة التي عمل بها وكليا للنيابة وان ذكر فارسكور وطنطا ودمنهوور (٣) ، ويسميتها ذكريات في العنوان وفي آخر سطر من عمله (٤) .

ومن المذكرات المصرية مذكراتي للرافعي ، والشيخ رشيد رضا ، وأحمد شفيق .

ومن المذكرات اللبنانية مذكرات الشيخ بشارة الخوري ، وآثار وأقدام لأميل خوري ، وسبعون لميخائيل نعيمة في مجلدين كبيرين صدرا بين ١٩٥٩ و ١٩٦٠ ، ورحلات أمين الريحاني ، وعبد الله للدكتور انطون غطاس كرم ، وسيرة حياتي لتوفيق فضل الله ضمون (٥) .

ومن المذكرات مذكرات محمد كرد علي (٦) ، ومذكرات عبد الله ابن الحسين ، ومذكرات المجالي .

ومن الطريف أن بعض الكتاب أعطى تفسيراً من عنده في مقالات وأحاديث تعين الباحث على الوقوف على الجوانب الذاتية في أعمالهم ، من ذلك قول يوسف السباعي :

« ولقد سبق أن سئلت عن علاقتي بأبي ورحلة وبين الأطلال وبغيرها من القصص ، وأنا لا أنكر علاقتي بقصص ، وأعرف بالطبع أكثر من غيري أين أنا من أبطالها » .

ويذكر أنه يلمس الذاتية في بعض أعمال إحسان عبد القدوس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وغراب ، والشرقاوي ، ويوسف ادريس ، ونجيب محفوظ (٧) .

ومن ذلك ما يذكره نجيب محفوظ من تأثره بالأدب لطف حسين ، وصلته بكمال بطل الثلاثية (٨) ، ومن ذلك ما يذكره إحسان عبد القدوس في مقدمة أنا حرة :

(٣) بالترتيب ص ٧١ و ٧٨ و ١١٠ .

(٤) ص ١٢٢ .

(٥) البرازيل ، سان باولو ١٩٢٢ .

(٦) ط حبيب ، دمشق .

(٧) الرسالة الجديدة : سبتمبر ١٩٥٥ ص ٢٠ و ٧٤ ونوفمبر ١٩٥٥ ص ٦ . ومن كتبوا عن الذاتية لدى يوسف السباعي : الموضي الركيل : قيم وسابير ، والدكتور جمال الدين الرمادي : من أعلام الأدب المعاصر ص ٢٧ .

(٨) للجلد - يناير ١٩٦٣ ، وآخر سلسلة - ٩ من أكتوبر ١٩٥٧ ، و ١٢ من ديسمبر ١٩٦٣ ، والأدب - يوليو ١٩٦٣ - وجوار - مارس وأبريل ١٩٦٣ .

ومن الزان المشاركة الذاتية ما قصد فيه الكاتب الى عرض جوانب حياته ونشأته وتجاربه وهو ما يسمى بالسيرة الذاتية (٩) . وفيها يعتمد على الطريقة الفنية الوعية التي تستمد مقوماتها من واقع الحياة ، وتستهدف من خلال عرض الحقائق استنباط أسس عامة تتصل بشياة الشخصية ومجتمعها وعصرها .

وتتل نماذج هذا اللون ، وأبرز ما ظهر فيها : الأيام للدكتور طه حسين ، وثلاثية أحمد حسين أزهار (١٩٦٣) حيث تناول الفترة منذ سنة ١٩١٩ وتخرجه في الجامعة سنة ١٩٣١ ، ومشروع القرش ومصنع الطرابيش ، وجماعة مصر الفتاة ، والاستقلال الاقتصادي ، ومهادنة ١٩٣٦ ، والحرب العالمية الثانية ، ورواية الدكتور خالد (١٩٦٤) وتبدأ منذ الحرب الثانية ، ثم رواية واحترقت القاهرة سنة (١٨٦٨) . وتمثل شخصية فوزى السيد الكاتب والمؤلف .

وثالث ألوان المشاركة الذاتية المذكرات واليوميات وقليل منها ، ما اتخذ القالب الروائي وأبرز ما يمثله :

يوميات نائب في الأرياف (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم . مصورة جانباً من حياته العملية ، ومن ذكريات الفن وانقضاء (١٩٥٣) للكاتب نفسه ، ومذكرات طه حسين (١٩٦٧) وتمتد الجزء الثالث للأيام ، وخليها عليه الله ليحيى حتى وإن لم يكتمل لها البناء الروائي مثل الضاحك الباكي لفكري أباطة (١٩٢٢) ، وحياتي لأحمد أمين ١٩٥٠ ، وتربية سلامة موسى (١٩٤٧) .

وكما كانت مذكرات طه حسين مكتملة للأيام كانت (من ذكريات الفن والقفاء) للحكيم دائرة في الفلك الاجتماعي ليومييات نائب في الأرياف .

« أنا لا أكاد أعرف نفسي في هذه القصة ، انها قصة منتزعة من حياتي من حي العباسية التي عشت فيه ، ومن شخصيات عرفتة فعلًا ومن آراء كنت أؤمن بها ولازلت أؤمن ببعضها » .

(ورغم ذلك فاني لا أعرف نفسي في هذه القصة ، لا أعرف نفسي ككاتب قصة .. ويخيل الى أن كاتباً آخر كتبها واستعاض ذكرياتي والشخصيات التي عرفتة وآرائي .. ولا يعني ذلك أنني أتبرأ من أنا حرة . بالمعنى اني أزهو بها كعلامة من علامات الطريق الذي سرت فيه ولم أتبه .

Auto Biography. (٩)

ورد لطفى والى رسالة وبين الأطلال ليوسف السباعي . والثلاثية لنجيب مطروف ، وكان مساء للسحار ، وسام سفير لفتى رضوان ، وزمان الحى لتيوور ، وحمار الحكيم .. وكثير من أعمال احسان عبد القدوس ومنها أنا حرة الخ .

بعد ، وهو طريق سار فيه كل كتاب القصة ومن يقرأ اليوم توفيق الحكيم
في عودة الروح لا يكاد يعرفه (١٠) .

وفي رواية التجربة الذاتية نجد ما يتشابه مع المؤلف ثقافة أو
سلوكا أو نشأة أو عملا ، كما نجد شيئا من حياة الكاتب ونفسيته ، وقد
بدأ ذلك في شكل غير مباشر بفعل إشغال الكاتب بقضايا مجتمعه وبيئته
وعصره لا سيما روايات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، إذ اختلف الأمر بعد
قيامها عنه قبل ذلك ، إذ افترط روائية ما بين الحربين الأولى والثانية في
الاحساس بالذات فظهرت تجاربهم الذاتية بوضوح في أعمالهم ، وكان
لما أحاط بهم من ظروف سياسية وثقافية واجتماعية اثره في ذلك ، إذ
ارتبط اظهار الذات وتأكيدهما بشعور الاعتزاز بالانتصار المصري في مواجهة
النفذة التركية المتسلطة وما صاحبها من عناصر دخيلة على المجتمع على
نحو ما تحدثنا عن نشأة ونمو التيار المصري لدى الأدباء والفكرين ، ولهذا
برز الشعور بالذات لدى أبناء الطبقة المتوسطة انتصارا لأنفسهم ولقومهم
ممن يحتلون طبقة اجتماعية أدنى في الريف أو المدينة ، وتجلي ذلك لدى
من اهتم بالسياسة منهم كهيكل والعقاد وطه حسين أو من لم يهتم بها
كتوفيق الحكيم ، وضاعف من ذلك الاحساس بالتفوق الثقافي من أوتي
حظا من الثقافة والعلم منهم فوجدنا من يؤكد على ضرورة وجود الذاتية
في العمل الأدبي وعلى الفردية في الفن (١١) كتوفيق الحكيم ، ووجدناهم
يجدون بعض نماذجهم في اعترافات أندريه جيد واعترافات جان جاك
روسو وغيرهما .

أما بعد قيام الحرب العالمية الثانية فنلاحظ قلة ظهور التجربة الذاتية
في الأعمال الروائية ، وما وجد منها كمن خلف دلالات اجتماعية أو فكرية
أو سياسية هدف الكاتب الى إبرازها إذ برزت قضايا ناجمة عن حرب
فلسطين وتعدد الأحزاب ، وفساد القصر والسياسة ، وحدث بعض
التغيرات الاجتماعية والثقافية وغير ذلك من مظاهر انحسرت الكثير من
اهتمام الكاتب .

يضاف الى ذلك وضوح الشخصية الوطنية وانتصارها على ما عداها
من العناصر الدخيلة بانتصار الروح الوطنية ، كما يضاف اليه انتشار
التعليم وكثرة عدد المتعلمين والمتفهمين والمبعوثين ، ونجد مثالا لذلك اختلاف
إبراهيم الثاني عن إبراهيم الكاتب للمازني ، إذ مال في الجزء الثاني الى
عرض آرائه وأفكاره أكثر من ميله الى الجوانب الذاتية الأخرى .

(١٠) بصرف .

(١١) أحب الحياة ص ١٢١ ، وقعت شمس الفكر ص ٦٤ .

ويضاف الى ما تقسم التخلف من تيار الرومانسية وزيادة الاحتمام بالواقعية ومن منهجها النفور من أدب المذكرات واليوميات وعدم الإقبال على الرواية بضمير المتكلم مما قلل من ذلك اللون في الرواية الذي يعتمد على ضمير الراوى .

ويمكن القول ان توفيق الحكيم من أكثر الكتاب انتاجا وأنضجهم في هذا المجال فله (يوميات نائب في الأرياف) ١٩٢٧ ، و (عصفور من الشرق) ١٩٣٧ ، و (حمار الحكيم) ١٩٤٠ ، و (من ذكريات الفن والتضام) ١٩٥٣ (١٢) .

ابراهيم عبد القادر المازني

أقام أهله في « كوم مازن » مركز تلا من أعمال المنوفية ، أما هو (١٣) فقد ولد في ١٩ من أغسطس سنة ١٨٨٩/١٨٩٠ بمسكن تركي قديم كبير قرب صحراء الامام بالقاهرة .

(١٢) من كتبوا عن الحكيم : الدكتور اسماعيل ادهم : توفيق الحكيم ، والدكتور عبد الحسن بدر : تطور الرواية ص ٢٨٦ و ٢٧٨ ، والدكتور محمد مندور : مسرح الحكيم ط ٢ - النهضة ، ومحمد عطا : رأى في أدبنا المعاصر ، والدكتور لويس عوض : دراسات في أدبنا المعاصر ص ٩٧ - ٩٢ ، يحيى حقي : فبر القصة ص ١١٥ ، والدكتور محمود حامد شوكت : معلومات القصة العربية ص ٢٠٣ و ٢٦٢ ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي ص ٧٤ و ١٧٠ و ٢٢٧ و ٢٨٢ و ٢٧١ - ٤١١ . والدكتور زغلول سلام : توفيق الحكيم ، ودراسات في القصة ، وظاهر الطناني : حديقة الأدباء ، وأتور المدافى : نماذج فنية ص ٥١ و ٨٥ ، وصلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ، والدكتور إبراهيم عبد الرحمن : الأدب القارئ ، والدكتور رجاء عبد ، وغال شكري : أزمة الجنس في القصة ص ٧٨ ، ومحمد عبد العظيم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٦٠ ، والراى من كتب الحكيم : زهرة العمر ، وتمت شمس الفكر ، وأدب الحياة ، والتبادلية ، وعودة الوعي .

(١٣) من كتبوا عنه : الدكتور أحمد هيكل : تطويع الأدب الحديث في مصر ص ٤٣٠ - ٤٤٢ ، والدكتورة نسيات فؤاد : أدب المازني ، والدكتور ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن ص ٢٩٩ ، والدكتور مصطفى تاسيف : رمز القفل دراسة في أدب المازني ١٩٦٥ ، والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر ص ١٨٤ و ٢٦١ - دار المعارف ١٩٦١ ، والدكتور اسماعيل ادهم : الأدب القارئ ، والدكتور إبراهيم ناجي : توفيق الحكيم ص ٤٦ ، والدكتور محمد مندور : نماذج بشرية ص ١٨٧ - ١٩٥ ، وإبراهيم المازني - النهضة ١٩٥٤ ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي في مصر ص ٦٤ و ١٤٤ ، والدكتور عبد الحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ٣٣٣ - ٣٥٥ ، والدكتور محمود حامد شوكت : الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ص ٢٥٢ ، ومعلومات القصة العربية الحديثة في مصر ص ٢٢ ، والدكتور محمد يوسف نجم : فن القصة ص ٧٣ و ٨٤ و ص ١٤٣ و ٢٢٣ وغيرها ، والدكتور جمال الدين الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر

كان أبوه محاميا شرعيا وكان مزواجا على جانب من الثراء ومات عنه وهو فى السنة الأولى الابتدائية فاستولى أخوه الأكبر على ما تركه أبوه ليقيم إبراهيم فريسة الفقر واعتبره أستاذه الأول واعتبر الضعف الإنسانى أستاذه الثانى (١٤) وجعله ذلك يفقد الثقة بالناس ويضمر لهم سوء الظن ويروض نفسه على الاحتشام والعزلة شيئا فشيئا ، ويتوخى الأدب فى مسلكه ولا يرفع الكلفة مع أخوانه يضبط نفسه ولسانه ، ويحيد للفقر أن جعله جلدا لا يلين بل دفعه صنيع أخيه الى أن ينهب اليه ذات يوم وقد صار مرتبه اثني عشر جنيها ذهبيا ، وطبع ديوانه الأول ينهب اليه حاولا نسخة من ديوانه حتى رأى الدموع فى عينيه (١٥) .

وقد سكن فترة قرب المقابر (١٦) ، وكان - لما تقدم من ظروفه الاجتماعية - أن جعل لأمه منزلة كبيرة فى نفسه (١٧) .

وقد أتم دراسته الثانوية بمدرسة التوفيقية الثانوية ، ثم التحق بمدرسة الطب العليا وما لبث أن غادرها إذ لم يقو على مشاهدة الجثث ، فالتحق بالمقوق فحال فقره بينه وبين سداد الرسوم فاتجه الى مدرسة المعلمين العليا التى كانت تمنح الطلاب مالا ، وفيها التقى بزميله وصديقه وأستاذه عبد الرحمن شكرى ، الذى سبقه الى التضييق الفنى وصرفه عن قراءة البهاء زهير وابن الفارض وابن نباتة وأضرابهم الى الأدب الجاهلى

١٤٦٠ ، وصلاح عبد الصبور : ماذا تبقى منهم للتاريخ ؟ ص ١٦١ ، وألور الهندى : نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ص ١٨٥ - ١٩٣ ، وعباس العقاد : مقدمة سبيل الحياة للمازنى ، وعبد الحميد جوده السحار : علم حياتى مكتبة مصر ص ٣٥١ وما بعدها ، ومحمود تيمور : ملامح وغضون ص ١٠٤ والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية ص ٧٥ وفتحي رضوان : عصر ورجال ، والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية ص ٧٦ وما بعدها ، ومجلات : الثقافة فى ١٦ من مايو سنة ١٩٥٩ ص ١٩٩ ، والحد ٦٦ ، للسنة الحادية عشرة ص ١٩ ، والمقتطف من أغسطس ١٩٤٣ . والقلم يونيو ١٩٥١ ص ١٩١ ، والزهود ملحق الهلال إبريل ١٩٧٥ ، وكتب عنه أيضا الدكتور عبد الحميد إبراهيم . والدكتور أحمد زكى أبو شادى ، والمستشرق جيب ، والدكتور محمد يوسف نجم ، وسيد قطب ، وعلاء وحيد ، وكولين بالى فى محاضرة عن القصة المصرية بالعهود البريظاني سنة ١٩٤٣ (الهلال ص ٢١١ - مارس إبريل ١٩٤٣) ، والدكتور بشر فارس - المقتطف ص ١٩٦ - يوليو ١٩٤٣ .

(١٤) انظر وصف مسكنه فى كتابيه صندوق الدنيا سنة ١٩٢٩ وغيوط التنكيوت سنة ١٩٣٥ . وانظر كتابه سبيل الحياة ص ٢٢ - ٢٥ ، ونسخة حياة ص ٣ و ٤ و ٣٢ و ٣٣ .

(١٥) سبيل الحياة ص ٢٤ .

(١٦) نفسه ص ٢٧ .

(١٧) نفسه ص ١٧ .

الفن القصصى - ١٩٩٢ .

والادب الأموي والادب العباسي والآداب العربية ، فقرأ هازلات وأحبه ،
وقرأ فاكري وديكنز وماكولي *

وكان ينفق نصف ما يناله من مدرسة المعلمين في شراء الكتب ،
وظل على حب الاطلاع واستمر زمنا لا يبرح بيته الا وفي يده كتاب يقرأه
وهو في الترام ، وحين يسير في الطريق المهجور ، ومما يرويه انه أثار
مكتبته بمنزله صبيحة زواجه مما أثار احتجاج أم زوجته (١٨) *

ويحكى عن جيله أنهم كانوا يحضرون دروس الامام الشيخ محمد
عليه وسيد بن علي المصطفى *

وقد ألم باللغات الأجنبية وخاصة الانجليزية ، وقرأ لشعرائها
الرومانسيين وكون مع شكري والمقاد اتجاها شعريا ونقديا وأصدر مع
المقاد كتاب الديوان في الادب والنقد سنة ١٩٢١ ونقدا بعض كتاب
المصر كالمفلوطي وشكري وأثار الكتاب صدى كبيرا *

وكان قد تخرج في المعلمين وعمل مدرسا بالمسعيدية لمادتي الترجمة
والتاريخ باللغة العربية منذ سنة ١٩٠٩ ثم بالحدويية ، ثم مدرسا للغة
الانجليزية في دار العلوم واستقال سنة ١٩١٣ ليعمل بالمدارس الحرة
سنة ١٩١٧ حتى ترك التدريس ليعمل بالصحافة قصصيا وناقدا وشاعرا
وصحفيًا ، وتفرغ للادب وخاصة المقال والفن القصصي ميالا للحديث عن
نفسه (١٩) *

وقد كتب في عكاظ منذ سنة ١٩١٣ ، والبيان ، والبلاغ ، والرسالة ،
والرواية ، والهلل ، والاخبار للرافعي وغيرها *

وقد قرأ في العربية للجاحظ والمبرد والأصفهاني والقلبي ، وقرأ
الشعر القديم ، وأعجب بشعر ابن الرومي والمتنبي والشريف الرضي
ومهيّار الديلمي *

كما أحب الموسيقى في عنفوان شبابه وتعلم العزف على آلة «الكمان»
وأقننه وقد سمي «مارك توين» مصر (٢٠) (١٨٣٥ - ١٩١٠) ، واختير

(١٨) سبيل الحياة ص ٦٧ *

(١٩) نفسه ص ٢٠ ويذكر انه باع مكتبته حوال سنة ١٩١٧ وكان اعلاما طيبة
سامي للأغاني لاحتوائها على تعليقاته نفسه ص ٦٩ *

(٢٠) الدكتور أحمد زكي أبو شادي : مطهرة نشرت بالقلم - يونيو ١٩٥١ وبكتابه
رائد الشعر الحديث ص ١٩١ - للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي *

عضوا بـمجمع اللغة العربية . واستقبله صديقه عباس محمود العقاد بكلمة
التي فيها الضوء على بعض جوانب حياته (٢١) .

ومن نظرت إلى اللغة تبع ميله للبساطة والسهولة ، وحين استعمل
العامة لما إلى اللفظ الذي رأى استعماله ضرورة مع حرص على الفصحى
وأحياء لبعض الكلمات المهجورة ، وله مقال يستنكرون فيه استعمال الناس
للقوالب الموروثة في تعبيراتهم ، ومال إلى الاقتراب بجواره من الأحاديث
المتبادلة بين الناس في شكل مألوف واقعي يعد طرازا فريدا .

ويتحدث أصدقائه عنه فيذكرون صفاء سريته ، وقدرته على
رياضة طبيعه ، وجلده وقوة صبره . وتحمله للشدائد ، وقوة إرادته وذكاءه
حتى ليقرأ ويلخص ويترجم ويعيد الدرس والمحاضرة ويكتب على الآلة
الكتابة في وقت واحد (٢٢) .

وقد جمع إلى ذلك قدرته على مهمة التدريس عن علم وقدره ، كما
جمع إلى ذلك تمكنه اللغوي (٢٣) .

وقد عاش - كما يقول عن نفسه - لا يعرف حقيقة الفزع والهول
والسرور واللذة وإنما يعرف ما يوصف له (٢٤) ، وقد كان قصيرا ضئيل
الجسم بمشيئته عرج وكان لذلك أثره النفس في مسلكه وأعماله الأدبية ،
وقد أصيب بالنورستانيا (٢٥) في شبابه ، وقد عاد للقومية العربية في
وقت باكرا (٢٦) .

وقد تنوع انتاجه بين الرواية والقصة القصيرة (٢٧) وأعمال (٢٨)

(٢١) سبيل الحياة للمازني .

(٢٢) سبيل الحياة للمازني ص ٨١ .

(٢٣) سبيل الحياة - القصة .

(٢٤) نفسه ص ٣٤ ومقدمة إبراهيم الكلاب .

(٢٥) وهي خور عيسى من أمراضها الشهور بالإنهاك وسرعة الانفصال والهجس عن

التركيز والمثل .

(٢٦) الرسالة ١٩٣٥ .

(٢٧) أبرزها في الطريق سنة ١٩٣٦ . وع الماني سنة ١٩٤٤ . وأقاصيص سنة ١٩٤٤

مع مجموعه هم : محمود تيمور ، والحسني . وسعيد عياد . وصلاح ذهني ، وعادل كامل ،

وأبو الفضل ، ونجيب محفوظ ، والصغار . ومن التأليف سنة ١٩٤٩ .

(٢٨) أبرزها : حماد الهنسي سنة ١٩٢٤ . وقبض الريح سنة ١٩٣٧ ، ومنها ما جمع

بين المقال والقصص القصيرة مثل : ستمتوق الدنيا سنة ١٩٢٩ ، وغيتور المتكوت سنة

١٩٣٥ .

والترجمة (٢٩) ، والترجمة الذاتية (٣٠) والمسرحية (٣١) ، والبحث (٣٢) والرحلة (٣٣) والشعر (٣٤) ، والنقد (٣٥) .

ونقف أمام أعماله الروائية ومنها :

ابراهيم الكاتب سنة ١٩٣١ ، وميدو وشركاه سنة ١٩٤٣ ، وعود على بله سنة ١٩٤٣ ، وثلاثة رجال وامرأة سنة ١٩٤٣ ، وابراهيم الثانى سنة ١٩٤٣ .

وقد هجر الشعر الى غيره من الفنون وحرص فى الترجمة على الأسلوب المحكم والدقة .

وتبدو فى أعماله شدة الملاحظة ودقتها ، وسهولة التعبير عما يلاحظ من المشاهدات والمناظر ، فى شكل يتخذ من الفكاهة والسخرية طريقا الى النقد الاجتماعى (٣٦) ، وتناول عيوب المجتمع ومشكلاته وعلاقات الأفراد فيه من خلال مشاهداته اليومية ، وقد ساعده على ذلك خفة ظله ورشاقة عباراته وقد شاع ذلك فى أعماله الروائية وغيرها ، وقد استمد موضوعاته من البيئة المصرية المحلية وما يلحظ من مفارقات ومآزق ، وما يصوغه من نكات تحمل الطابع المصرى ، وتعتمد على الثورية . وقد تغلب بمرحه على أحزانه .

وهو ينظر لشخصيات أعماله على أنها وسيلة نقل الآراء والمخاوف والأفكار مع حرص على التحليل النفسى وتناول لملاقات الرجل والمرأة فى شكل واقعى تحليلى يبدو فيه تأثره بما قرأ من أدب أوربى : انجليزى وروسى ، وهو فى هذا يقدم أدبا نفسيا جيدا يعرض للوعى وما وراء الوعى ، ويحلل كثيرا مما يمكن تسميته بالعقد النفسى (٣٧) .

(٢٩) ملها ترجمة مسرحية ابن الطيمه سنة ١٩٣٠ سائين عن الروس هانز بياشيف ، وجريمة لورد سافيل سنة ١٩٤٥ ، وأجزاء من رباعيات النهام ، وحكم القصة ، ومختارات من القصص الانجليزى سنة ١٩٣٦ ومسرحية الشاردة لجالزورنى .

(٣٠) قصة حياة سنة ١٩٦٩ وولفت بهد موته .

(٣١) غريزة المرأة او بيت الطاعة .

(٣٢) بشار بين برون سنة ١٩٤٤ وغيره .

(٣٣) رحلة الجواز .

(٣٤) ديوانه .

(٣٥) القصر غاياته ووسائله سنة ١٩٦٥ ، وشعر حافظ سنة ١٩٦٥ والديوان سنة

١٩٦١ .

(٣٦) المقاد : سبيل الحياة - القصة ص ٥ .

(٣٧) يتفق فى ذلك مع المقاد .

وقد عني بتصوير المرأة وكان صريحا جريئا في معالجة بعض قضاياها ، ورأى أن الرجل أقوى من المرأة ، وأن رأى أن الأمومة أقوى من الأبوة ، ونادى أن تربي الفتاة ثم تترك في الحياة تدرسها بنفسها (٣٨) .

وقد اشتهر بميله العاطفي وفيه يقول العقاد :

أنت في مصر دائم التمهيد بين حب عفا وحب تليد

ويعلن عن عدم ايمانه بالحب الأفلاطوني (٣٩) .

وقد اتخذ منهجا مغايرا للتيار القصصى المتأثر بالمنفلوطي في العناية المفرطة بالأسلوب ، واستثارة العواطف والبعد عن التحليل ولا يعيب قصص المازني - في نظرنا - ميلها الى الحديث عن الذات والتجارب الشخصية ، اذ نبع ذلك من نظرة الكاتب المتصلة ببيئته ومجتمعه .

وقد اهتم بمعنى الحرية ، حرية الانسان ، وقد تقدم فنه الروائي خطوة عن الفن الروائي عند سابقيه (٤٠) ، ورأى بمص النقد أنه متأثر في روايته (ابراهيم الكاتب) بفكرة مسرحية ابن الطبيعة (ساني) للروسي « هاتزيباشيف » (٤١) .

وقد مرت عملية الابداع عنده بمراحل يذكر منها عبد الحميد جودة السحار لحظة استلهم الموضوع ما حوله (٤٢) ، ويذكر جانباً منها المازني في مقاله (الكتابة وحالات النفس) وفيها يقرر أنه لا يراجع ما يكتب بعد الانتهاء منه (٤٣) .

(٣٨) ابراهيم الثاني من ١٩٣ وحصاد الفهم ١١١ و ١١٣ .

(٣٩) ع الثاني ص ٤ ، والرسالة في ٢٧ من يناير ١٩٥٦ .

(٤٠) يلحظ ان غير ذلك مؤلفا (توفيق الحكيم) ص ٤٤ ، ٤٦ ، وامتدح فيه سلاح

عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ .

(٤١) وأرسل من ذلك في شعره .

(٤٢) عنه حياتي ص ٣٥١ مكتبة مصر ١٩٧٤ .

(٤٣) سبيل الحياة ص ٩٣ و ٩٤ .

ابراهيم الكاتب

ماتت زوجة ابراهيم الكاتب وتركت له ولدا (٤٤) ، وفرانغا عاطفيا لا يلبث أن يملأه « بمارى » الممرضة التى تعمل فى المستشفى الذى ذهب للعلاج فيه ، ثم يحاول أن يطفىء جذوة تلك العلاقة فيسافر الى الريف منصرفا عن « ماري » التى لا تصلح زوجة ، وفى الريف يجد بنت خالته « شوشو » الفتاة الجميلة الحبيبة وأختها « سميحة » العائرة الحظ التى تلقى النفور منه ومن الدكتور محمود طبيب الأسرة وأحد أقاربها و « نجية » الأخت الكبيرة زوجة الشيخ « على » صاحب العزة التى نزل بها « ابراهيم » .

وكان قد نشأ صغيرا مع بنات خالته وتبادل الحب مع « شوشو » منذ الطفولة فود أن يتزوجها ، لكن أختها « نجية » ترفض أن تتزوج الصغرى قبل الكبرى وأصررت على أن يتزوج « سميحة » لا « شوشو » ، وبذلت فى سبيل ذلك محاولات تنفر « شوشو » من « ابراهيم » وتنفره منها مما أثار عدم رضا « ابراهيم » الشاعر الانسان ، ومما جعل الشيخ على يحاول كبح جماح زوجته ، ورفضت أن تزوجه « شوشو » مهما دفع من أجلها ولو كان ذلك وزنها ذهباً ، وقالت ذلك لزوجها فسمعها « ابراهيم » وكان معنى ذلك أن يسافر الى الأقصر ليلتقى بليل تلك الفتاة العصرية وتحايا ، وقامت بينهما علاقة جسدية ثم مرض « ابراهيم » وقامت « ليل » على تمريره ، وعرفت من خطابات « شوشو » له شيئا عما كان بينهما ، وعاده الشيخ « على » والدكتور « محمود » فقدما اليهما على أنها زوجته فارتاع الشيخ ولم يخفف من روعه الا « صراحة ليل اياه أنها لم تتزوجه بعد ، وأنهما صديقان فصارحا الشيخ بقصة حب « شوشو » و « ابراهيم » فعاهدته أن تضحى من أجل هذا الحب ، وحين شفى من مرضه وطلب يدها صرفته بادعاء أن لها ماضيا طائشا ففترت عزفتهما وافترقا ، وهى تعتقد أنها ضحيت بعلاقتها فى سبيل احياء علاقته بشوشو .

(٤٤) بدأ الكاتب كتابة الرواية سنة ١٩٣٥ ونشرت لأول مرة فى منتصف سنة ١٩٣٨ ومن كتبوا عنها : الدكتور عبد الحسنى بدر فى تطور الرواية ص ٣٣٣ وما بعدها ، والدكتور أحمد ميكل فى الأدب القصصى والمسرحى ص ١٤٤ ، والدكتور مصطفى ناصف فى دراسة فى أدب الملايى ص ١٥ و ٢٠٢ ، وصلاح عبد الصبور فى ماذا يبقى منهم للتاريخ ، والدكتوران أحمد ونجلى فى توفيق الحكيم ص ٤٦ ، والدكتور جمال الرمادى فى من أعلام الأدب للماصر ص ١٤٦ ، والدكتور سمات فؤاد فى أدب الملايى ص ٨٠ ، والدكتور محمد منصور فى نماذج بشرية ص ١٨٧ ، والدكتور محمود شوكت فى مقومات القصة ص ٢٢٦ ، وأنور الجندي فى نزعات التجديد ص ١٨٥ - ١٩٣ ، وغيرهم .

وتزوجت « شوشو » من الدكتور « محمود » ، وتزوجت « ليلى »
من طبيب أجهضها ، وعاد « إبراهيم » إلى « ماري » ثم أصيب بالملل والنفور
فاستسلم للشاعر سخرية من الحياة وثورة عليها .

الذاتية فى الرواية :

حرص المؤلف فى مقدمة الرواية على نفي التشابه بينه وبين البطل ،
يقول :

« ولست أحتاج أن أقول انى لست بإبراهيم الذى تصفه الرواية ،
ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال وأنا أتلقاها بغير احتفال ، وهو يعيش
للدنيا وأنا أفتر لها عن أعذب ابتساماتى وأحس السرور بها يقتر من
أطراف أصابعى كالمرق ، وهو مفرم بالتفلسف وأنا أعد الواحد من هذا
الطراز مرزوا يستحق المزية . وهو وعز متكبر وأنا سمح متواضع ، وهو
عنيد وأنا ريفى سلس ، وهو نفور وأنا عطوف ، وفى نفسه مرارة وأنا
مفتبط بالحياة راض عنها قانع بها ، وهو كأنما يريد خلق الدنيا والناس
على هواه ولذلك تراه قليل التسامح ضيق الصدر وأنا لا أرى فى الإمكان
أبدع مما كان ، ولست مثله أو من بالتثليث فى الحب أو الكره » .

ولا يعترف بالتشابه الا فى القصر . ويقرر أن البطل لم يوجد قط
الا فى روايته ، وأنه غير راض عنه بعد خلقه فنيا فلو كان حمية - كما
يقول - لحطمها (٤٥) .

وقد حمل البطل مجموعة من الصفات على عكس صفات الكاتب ،
كما تبين ، ولهذا دارت بين الكاتب وتوفيق الحكيم محاوراة حول وجود
الكاتب فى أعماله ، فرأى أن الكذب حبة المازنى وأكد أثر المرأة فى حياته ،
وأنه أكثر الكتاب تصويرا لنفسه ولحياته ولبيئته لكن قدرته فى الخيال
والاختراع واختلاط الحق بالباطل تسدله حجبا كثيفا يحجب الحقيقة عن
مؤرخ .. أدبه (٤٦) .

ورد المازنى بأن الصديق لا يعنى أن يروى الكاتب قصة وقعت كلها
بجملتها وتفصيلها بلا نقص أو زيادة وإنما الموعول فى الصديق والكذب
على طريقة العرض وأسلوب التناول والاخلاص فى التعبير والتصوير ،
فقد يأخذ الكاتب بعض المواقف فيضيف اليه مما وقع له أو لسواه أو
دما تخيل ، وقد يأخذ بعض الواقع فيضيف اليه أو ينقص لأنه لا سبيل

(٤٥) إبراهيم الكاتب ج ١ .

(٤٦) الثقافة ص ١٨ - أبريل سنة ١٩٢٩ .

الا الى هذا المزج بين الحقيقة والخيال ، وأشار الى روايته (ابراهيم الكاتب) وبين أن فيها صفحات قليلة من حياته وأناسا حقيقيين لقرهم واتصل بهم وكان له معهم شأن ، ونفى أن تكون الرواية مروية كما هي (٤٧) .

وقد ذهب كثير من الباحثين الى أن « ابراهيم الكاتب » هو ابراهيم المازني (٤٨) على نحو يشبه الاجماع ، والذي نتصوره أنه لا يوجد تشابه كامل بينهما ، اذ يمثل ابراهيم الكاتب الفتسان الذي ينتمي الى الطبقة المتوسطة ، ويلتقى مع المازني في بعض الصفات لا في كلها مهما قلنا ان المازني كان متوترا حساسا يعاني ما يعانيه شباب الجيل آنذاك من احساس بالضيق والتبرم والتألم ومحاولة تأكيد الذات ، ومهما قلنا عن طفولته التي وقعت فريسة الفقر - كما قدمنا - نتيجة تسلط أخيه الأكبر بعد موت أبيه ، ونتيجة ولع أبيه بالتزويج بالتركيات ، ومجافاته أمه قبل موته ، وغير ذلك من مظاهر فقره وبؤسه وضيقه بالحياة ، فذلك كله ليس مبررا . أن نرى أدبه ذاتيا محضا ، وخاصة اذا وافقنا على مبدأ أن الكاتب يحتاج من نفسه دائما ومن تجاربه وتجاربه غيره بشكل مباشر أو غير مباشر سواء أفصح أم لم يفصح .

والذين أجمعوا على أنها رواية مستوحاة من تجربة المازني الشخصية رأوا تشابها بين السمات النفسية والجسمية (٤٩) للبطل والمؤلف على حد سواء على العكس من المازني الذي نفى ذلك كما قدمنا ، واعتبرها بعض الباحثين ترجمة ذاتية (٥٠) أو تجربة شخصية (٥١) .

ومن الملحوظ على روايات المازني أن معظمها يعتمد على ضمير المتكلم في السرد ، وهو أقرب الضمائر الى الذاتية ، وله في ذلك مقال يبرر به منحه هذا (٥٢) .

ومما يتصل بذلك ما كان للمناخ الثقافي والاجتماعي والسياسي لعصره هو وأبناء جيله ويضاف الى ذلك شدة حساسيته ، وعيب القصر في ساقه .

(٤٧) الثقافة ص ٨ - مايو سنة ١٩٣٦ .

(٤٨) وذهب ابنه الأكبر الى ذلك : ادب المازني ص ٨٠ .

(٤٩) ويشيرون الفيلسوف والترويض والاسم واللقب والمزج والطابع الجسدي -

(٥٠) الدكتور عبد الحسن بدو : تطور الرواية العربية ص ٣٣٣ .

(٥١) الدكتور أحمد ميكل : الأدب القصصي والمسرحي ص ١٤٩ .

(٥٢) الرسالة - أول يولييه سنة ١٩٣٦ .

المضمون والبناء :

تصور الرواية المواجهة بين المحافظة والتجديد وتبرز مثاليات الطبقة المتوسطة التي تحاول أن تثبت وجودها بقيمها وأخلاقها ، واعتمدت في ذلك التصوير على وعى بطبيعة حياة تلك الطبقة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من خلال علاقة البطل بالمرأة بما في ذلك من قلق وبحث صريح لواقع المرأة آنذاك .

وقد سبكت الرواية مسلكا واقعيا في حوادث مألوفة ذات طابع مصرى فيما عدا بضغ صفحات أخذها الكاتب عن مسرحية « ابن الطبيعة » (٥٣) ، واستندت الرواية الى تجربة عاطفية متعددة الوجوه بين ثلاث حبيبات اختلفن مذاقا ومنزلة ودورا في حياة البطل ثم انتهى الى الفضل ليهبث عن معنى للشعور الأخلاقي في حياته بالمجتمع المصرى بتقاليدهم وقراء ومدنه آنذاك .

وتطورت بعض الشخصيات تطورا واضحا فقد أعرضت « شوشو » عن الدكتور « محمود » ثم تزوجته ، وكانت شخصية ابراهيم حية واقعية ، وكانت شخصيات النساء تعد بطور جديد دخلن فيه .

يصف ابراهيم الكاتب بقوله :

« وكان عظيم الاعتداد بنفسه شديد الاعتماد عليها ولكن من غير أن يشوب ذلك الكبرياء التقمص على الناس وفيه أنفة كثيرا ما كانت تبلغ درجة البلاهة ، ولم تكن مزيته الابتكار أو العمق بل انه ما من فكرة يتناولها الا وسعه أن يجلوها في أحسن معرض والا استطاع - اذا لم تكن مما ابتكر - أن يضيف إليها ويزيد عليها ما ليس دونها » .

وقد حرص في الحوار على عدم استخدام اللهجة السامية الا في مواضع قليلة رأى فيها أنها ضرورة لتحقيق الصدق الفني وواقعيتها ، مع حرص على الدقة اللفوية والجمال اللفوي والبساطة واستخدام بعض الجمل الاعترافية .

وقد عنى الكاتب بالتحليل ، فحلل نفسية ابراهيم في غضبه ، وشوشو في مخاوفها ووساوسها ، وحلل مشاعر ابراهيم نحو حبيباته ، وفي سبيل ذلك جاءت الرواية وكأنها ثلاث لوحات تنفصل كل منها عن الأخرى ولا ترتبط الا بروابط ضعيفة (٥٤) : والواقع أن هذا اللون من

(٥٣) كولنج بالي : هلال مارس - ابريل ١٩٤٣ والدكتورة نسمات فؤاد ، أدب

المازلي ص ١٨٨ .
(٥٤) الدكتور بدر : تطور الرواية ص ٣٤٤ و ٣٤٥ .

البناء الفني سبق به المازني نجيب محفوظ في روايته : مبرامار والكرنك ،
اذ جعل لكل شخصية فصلا ، ومن هنا فانا لا نرى ذلك عيبا في رواية
المازني ، ويعنى هذا اللون من الروايات بانارة جوانب الشخصية أكثر
مما يعنى بالحبكة القصصية والسرد القصصى ، وكان المازني فى هذا
المجال سباقا فى أدبنا الحديث * بل دارت معظم مأخذ النقاد حول عدم
احتفائه بالحبكة القصصية نظرا لشدة اهتمامه بالشخصية وسبر أغوارها .

من المآخذ :

ومما أخذ على الرواية الدفاع عن البطل وتبرير سلوكه ، وعرض
بعض الأفكار التي يدين بها الكاتب بطريقة مقحمة (٥٥) .

أما العقدة فى الرواية فقد تعددت وحل بعضها وترك الآخر دون
حل ، فشوشو تنزوج من الدكتور محمود ، وليلي تنزوج من طبيبها ،
وابراهيم يقنع نفسه بالزواج بعد احجام عنه .

وتضمنت الرواية بعض ما يشبه المقالات التأملية ، وجاءت نهايتها
مقالا عن الصبراء على الرغم مما قيل عنه من تضمن المعنى الرمزي لموقف
البطل من الحياة (٥٦) ، وفى سبيل ذلك أورد الكاتب فقرات من كتابه
« قبض الريح » ، وقد ألجأ ذلك الى التدخل المباشر الذى يقطع السرد
والتسلسل *

وقد قلت الحركة فى الرواية ، وتركت عقدة دون حل حيث انقطعت
الأخبار عن « ماري » بعد تركها فى الريف ، وتعددت العقدة حيث رأى
أحد الباحثين (٥٧) أن الرواية تقوم على ثلاث لوحات منفصلة تصور كل
منها علاقة حب بين بطل الرواية وفتاة ، وإن كنا نرى أن النظرة العامة
لتلك العلاقات مجتمعة الى شخصية هى المحور الأساسى للرواية ، اذ يتخذ
الكاتب محوره قضية الحب فى عصره وحاجة الانسان الى فهم تلك العاطفة
من خلال طابع العصر وظروفه العامة ، فابراهيم انسان مثقف يفهم الحرية
الفردية فهما خاصا ، ويجعل للفرد مكانة خاصة فى المجتمع تجعله لا يوافق
على بعض ما سته المجتمع من نواميس تتعارض مع بعض أخلاقيات البطل
المنبثقة من شعوره بالحرية والانطلاق ، وتأكيد الذات والاهتمام بالفرائز ،
لا يهيمه أن ينظر اليه المجتمع آنذاك نظرة انكار ومعارضة تحد من نظرة

(٥٥) تحدث عن الطبيعة والليل ، والأفلاك ، والتاريخ الفرعونى ، والفلسفة ص ٢٠٠
و ٢٧٩ و ٢٥٩ من الرواية .

(٥٦) دراسات فى الرواية المصرية ص ٩٠ و ٩١ .

(٥٧) الدكتور بدر : تطور الرواية ص ٣٤٤ .

البطل للحرية ويحثه عن استمرار الوجود وتأمله لفرة الانسان في المجتمع .
ومن المآخذ التي وجهت الى تناوله للشخصيات الاجمال في الوصف ،
وتناقض بعض الأوصاف ، وضعف النمو .

ابراهيم الكاتب و ابراهيم الثاني

لم تكن نهاية الأولى الا وعدا بمقدم الرواية الثانية ، اذ كانت
الخاتمة بابا مفتوحا يصح ان يتخذ بداية جديدة (٥٨) ، حتى ليشير الكاتب
الى ذلك في المقدمة ويعتبر تلك الطريقة فذة لا تبلغ نهاية .

أما ابراهيم الثاني فقد كان - كما يصفه الكاتب - أمرا في أصل
طباعه الجذ الصارم ، وان كان قد عود نفسه ابتغاء الراحة ان يأخذ الأمور
من مأخذها السهلة القريبة ، وأن ينظر الى الحياة من ناحيتها المشرقة
الوضاءة من غير أن تقيب عنه نواحيها الخالكة الكالحة (٥٩) .

ويمكن القول ان ابراهيم الثاني هي الجزء الثاني من ابراهيم
الكاتب ، اذ تتخذ الموضوع السابق متطلقا لما تعالجه من قضايا هي بذاتها
قضايا الجزء الأول أو الرواية الأولى ، اذ تدور حول علاقة البطل بالمرأة
وتحليل تلك العلاقة ، فنجد البطل ابراهيم وحوله من النساء تحية
وما كان بينهما من جفوة ثم التصافي ، وعابدة التي ماتت ، وميمي التي
تزوجت من صادق .

وفيها يحرص على الحوار بالفصحى . ويعدل من منهجه اللغوى في
الرواية السابقة فلا يلجأ الى استخدام العامية في الحوار .

وقد كان ابراهيم الثاني متطيرا اهدى اليه أحد أصحابه منشة أو
مذبة وعصا رأسها على هيئة ثعبان ، فاحتفظ بالمنشة لأنها لا صورة لها .
ودق رأس العصا حتى صحنها وأبى أن يهديها الى أحد أو حتى يتركها
في أى مكان .

ويفسر النقاد الثعبان برمز القوة الجنسية الفاعضة وقد اتخذ الكاتب
ذلك الحدث مدخلا الى تصوير الجنس كملتقى للروح والمادة مما .

(٥٨) الرا عن الفترة التي استغرقها كتابة الرواية : نزعات التجديد في الأدب العربي

المعاصر ص ١٨٥ .

(٥٩) ابراهيم الثاني ص ١٥ .

محمد فريد أبو حديد

واحد من شيوخ الأدب ومن أبناء الجيل الروائي الأول ، وقد نشأ - كإبناء جيله - في مجتمع لم يكن يمنح التعليم إلا لأبناء الطبقة المتوسطة ومن فوقهم ، فتيسر له - كواحد من أبناء الطبقة المتوسطة - أن يرى أثناء مراحل دراسته أبناء الطبقة الثرية ، كما قدر له أن يشغل من المناصب ما جعله يزداد لقاء ومعرفة بهم ، وقد نظر كمثقف وكأديب فوجد ما يتنازع المثقف ممثلاً في اتجاهين :

اتجاه نحو الطبقة الحاكمة التي تملك السلطان ، واتجاه نحو تصوير القيم الإنسانية ومعالجة قضايا المجتمع ، وقد اختار أديبنا طريقه فأثر الاتجاه الثاني وأحاط ذلك برؤية فنية للتاريخ تمثلت في رواياته التاريخية الإسلامية والعربية .

وفي العاشرة من عمره أحس بريف دمنهور في الأرض التي استأجرها أبوه وزرعها ، وظل يتردد على تلك الأرض ويختلط بأهلها ويهيم بجوها وسماها في قرية « المسين » .

ولقد ولد (٦٠) بحى عابدين بالقاهرة في الأول من يوليو سنة ١٨٩٣ ، ونشأ وتعلم في دمنهور حيث نال شهادة إتمام الدراسة الابتدائية ، وتقل بين الإسكندرية والقاهرة في دراسته ، وحصل على شهادة (البكالوريا) سنة ١٩١٠ ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا وحصل على ليسانس الآداب والتربية سنة ١٩١٤ ثم عن له أن يدرس الحقوق وأتمها سنة ١٩٢٤ ، وقد شغل وظائف كثيرة منها عمله مدرسا وراقباً للصحافة والطبوعات في وزارة الوفد الأولى فيما بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٣٧ ، ثم عاد إلى المعارف حتى عين سكرتيراً عاماً لجامعة الإسكندرية

(٦٠) من كتبوا عن الدكتور طه حسين : لقد واصلاح س ١٣٠ وما بعدها . وعباس خضر : فرام الأدباء ص ٨٧ وما بعدها ، وقصص أعجبتني ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى فى مصر ص ٢٤١ ، ومحمد عبد العظيم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٧٦ وما بعدها . والدكتور محمود حامد شوكت : قوميات القصة العربية الحديثة فى مصر ص ١٠٣ وما بعدها ، والدكتور عبد القادر القط : فى الأدب المصرى المعاصر - ١٩٥٥ ص ١ - ٤ ، و ١١٨ - ١٤٤ ، والدكتورة سهير القلماوى فى تعليقاتها على الكتاب السابق فى مع الكتب ص ٢٤ ، ١٢٥ ، والدكتور محمد مندور : فى الأيزان الجديد ط ٢ ص ٢٥ وغيرها ، والدكتورة نجات لؤى : قدم أدبية ص ٢٨٨ وما بعدها ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ١٧١ ، والدكتور غنيسى حلال : النقد الأدبى الحديث ص ٥٤٤ و ٥٤٥ والدكتور شوقي شفيق : الأدب العربى المعاصر ص ٢١١ والدكتور اسماعيل آدم : توفيق الحكيم ص ٤٣ والدكتور منصور الغازى ، محمد فريد أبو حديد وغيرها .

عند انشائها سنة ١٩٤٢ ، ثم عاد الى الداخلية مرة ثانية وظل بها شهورا ، وعين مديرا للثقافة وعميدا لمعهد التربية العالي للمعلمين من سنة ١٩٤٥ الى سنة ١٩٤٨ ووكيلا لوزارة التربية والتعليم ومستشارا فنيا للوزارة ، وقد احيل الى التقاعد سنة ١٩٥٣ ، ثم عمل مستشارا للتعليم فى ليبيا وشارك فى انشاء الجامعة الليبية .

وقد تعدد اسهامه الفنى بين عضوية مجمع اللغة العربية ، وعمله بالصحافة ، وكتابه فى السفور والسياسة الاسبوعية والهلال سنة ١٩٥٢ ، وتولى رئاسة تحرير الثقافة . وكان من قبل قد شارك فى لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وكتابه بضع رسائل لولده تضمنت بعض آرائه الفلسفية ، وقياه بالترجمة فى الشعر والمسرح والتعليم (٦١) ، وكتابه فى التاريخ (٦٢) ، ومحاولاته فى الشعر المرسل (٦٣) ، وقد فاز بجائزة الدولة التقديرية فى الآداب (٦٤) ، وقد كتب عدة مقدمات لبعض الأعمال الروائية (٦٥) أبان فيها عن نهجه لمجتمعه وللفن القصصى وطبيعته .

وقد أسهم مع غيره من أدياء جيله فى انشاء وتكوين لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وكما يذكر فى الحديث عنها يذكر أيضا فى الحديث عن أعلام الأدب ممن تخرجوا فى مدرسة المعلمين العليا .

وقد ساعدته ثقافته العربية والاسلامية من ناحية ، واطلاعه على الآداب الأوروبية وخاصة الانجليزية من ناحية أخرى ساعده ذلك على الأخذ بفن الرواية التاريخية نحو التاصيل والنمو . وتوفى عن أربع وسبعين سنة .

(٦١) منها دعاء السلام ١٩٧ ، وآلة الزمن سنة ١٩٤٨ ، وثبوت النجم ١٩٤٩ ، ولن التعليم ١٩٥٤ ، وما كيت بالشعر المرسل ١٩٥٨ ، وكتب ملحبة سهراب ورمض سنة ١٩١٨ .

(٦٢) منها مقتل عثمان ١٩٢٥ ، وسلاح الدين وعصره ١٩٣٠ ، وترجمة فتح العرب لخير لاغريد بنتر ١٩٣٢ ، وسيرة السيد عمر مكرم ١٩٣٧ ، وعمر بن شاه ١٩٤٧ ، وكريم الدين البغدادي ١٩٤٧ ، وشيكسبير (سلسلة اقرا العدد ١٧ - بالاشتراك) .

(٦٣) مثل الأوبريت الشعرية ميسون الفجرية ١٩٧٧ . والتشيلية الشعرية خسرو وشيرين ١٩٣٢ .

(٦٤) سنة ١٩٦٦ وتميلها فى يناير سنة ١٩٦٥ .

(٦٥) انظر مقفلة نهاية طافية لحسن زخاد ، ومقفلة سبورى فى مهب الريح لبحود تيسود .

رواياته (٦٦)

وقد تنوع انتاجه الروائي بين الرواية التاريخية وأمثلتها :

ابنة الملوك سنة ١٩٢٦ ، والوعاء المرمى سنة ١٩٤١ ، وزنوبيا
ملكة تدمر سنة ١٩٤١ ، والمهلل سيد ربيعة سنة ١٩٤٤ ، والملك
الضليل امرئ القيس سنة ١٩٤٤ ، وأبو القوارس عنتره بن شداد سنة
١٩٤٧ ، وسيف بن ذي يزن .

والرواية الاجتماعية والنقدية وأمثلتها :

صحائف من حياة سنة ١٩٢٤ ، وجحا في جانبولاد سنة ١٩٤٤ ،
وعبد الشيطان سنة ١٩٤٥ ، وأزهار الشوك سنة ١٩٤٨ ، وآلام جحا
سنة ١٩٤٨ ، وأنا الشعب سنة ١٩٥٣ .

أزهار الشوك لأبي حنيفة

في قرية النجيلة من قرى دمنهور بمحافظة البحيرة يعود فؤاد بن
حسنى أفندى أبرز ملاك القرية من القاهرة التى يدرس فيها الحقوق ليقضى
أجازة الصيف بين أهله وعشيرته ، ويميل الى الفتاة العربية « تعويضة »
ويحبها ويرافها كزهره برية يانعة ويجد سمادته فى مخاطبتها ومناداتها
اياها : (يا حاج فؤاد) على طريقتهما البدوية ، وكان يقضى معظم وقته فى
الفيط الذى تعمل فيه فيساعدها فى قلع النجيل من الأرض وتحويل
الماء فى المساقى لرى خطوط القطن ، كان يرمقها بحذب وحسب وإعجاب
حين ترقص رقصة الأعراب فى « الصابية » حين يحتشد أهل العزبة فى
الليالى المقمرة ليمقدوا جلسة السمر بالقضاء المجاور لمنزل « حسنى أفندى » .

عاشت « تعويضة » مع أمها وأخيها الأصغر وأخيها « سلومة »
يشغلون فى عزبة « إبراهيم ميسور » ذلك الغنى الشرير الذى أوحى
الى « سلومة » بالهدوان والفتك ثم لما خشي بأسه زج به فى السجن ،
لترحل الأسرة الى مضاربها قرب بيت « حسنى أفندى » وتوثقت الصلة
بين « فؤاد » وتلك الأسرة حتى أصبحهم لزيارة « سلومة » فى السجن .
وشعر « فؤاد » أن علاقته « بتعويضة » صارت الى جد لا لعب فيه وأن
دوافعه اليها لا يمكن ردحها ، وأنه اذا ما خلا الى نفسه وغادرها أخذ يستعيد
كلماتها وصدى صوتها ويتحسس معانيه ، ويتساءل هل يستطيع أن

(٦٦) انظر ثبوتا بأعماله فى قسم أدبية ص ٣٢٤ و ٣٢٥ وله مجموعة قصص قصيرة
تأريية هى : مع الزمان (سنة ١٩٤٤) .

يسمو بها ويعلمو ثم يشعر بالفوارق الطبقيّة فيرى أن اقترانه بها شيء يقرب من المستحيل ، لا سيما حين رأى أبوه حقيقة عواطفه نحوها فعرض عليه أن يتزوجها ، وأوصاه أن يحاول أن يجنب أخاه «صير» سلوكه » ويجعل منه انساناً .

وهو ينظر فيرى الوشم الذي يزين شفرتها وذقنها قد خالط دمها فلا سبيل الى محوه أبداً ، وأن هناك فارقا كبيرا بين عقلية كل منهما وطريقة تفكيره فإذا خلا أحدهما بالآخر وانتهى الحديث عن الحقل والفنم توقف بهما الكلام ، وهي تشعر بتلك الفوارق الطبقيّة والعقلية لها هو يذهب اليها وهي ترعى غنما لها في حوافي الحقل فتستقبله قائلة :

— مرحبا بك يا « حاج فؤاد » .

كيف حالك وكيف حال غنمك ؟

فحدثته عن نجعة ولدت خروفيين وأتت اليه بالوليدين وهما يتواثبان ويشفوان وقال لها عن أحدهما :

— أراه حملا طريفاً وبالكيتك سميت به باسمي .

— ليس قدر المقام يا « حاج فؤاد » .

وكان لفؤاد صديق أعرابي وظللت صداقتهما ما ظلل علاقته بتمويضة من فوارق ، وأكبر فؤاد من صديقه ما فيه من صفات انسانية كأمينة خلف خشونته البدوية ، وأحس أنه يحب « تمويضة » وكان الشاب إذا رأى « فؤاد » يحدث « تمويضة » ويضاحكها في ليالي السمر أطرق ولاذ بالصمت ، ورأهما ذات يوم يقبلان معا من الحقل يسيران بين النخيل وكان آتيا من القرية فعاد أدراجه وانفس بين البيوت وتوارى عنهما .

وتطرق الحديث بين الشابين الى ذكر « تمويضة » فقال الشاب الأعرابي :

— ألسنت تحب أن تكون لك ؟

— من هي ؟

— تمويضة .

فغضب فؤاد وقال الشاب الأعرابي :

— وهل كنت لاأفهمها عليك ؟

— ! ! ! !

- اليسبت تعجبك ؟
 – وهبها تعجبني .
 – اذن فمن آكون أنا حتى أتعرض لها !
 – اسمع أيها الأحقق اليس يعجبك منظر الزهرة !
 – وهل هي كذلك عندك ؟
 – هي كذلك ، وما أنظر إليها الا كما أنظر الى الزهر والمقول والسماء
 والفضاء .
 وارتاح الفتى الأصمى الى ذلك وانطلق فى مرحه يغنى بلهجته
 البلوية :

يا نواره الشبط روى الطبل عاليها
 وصبتها مساقى الورد تستقيها
 يا نجمة الليل بالله معاى نراعيها
 وان نمت فى الفجر تبقى عيني تحميها

وبينما كان « فؤاد » بالقاهرة يهم بالعودة الى المزة لقضاء اجازة
 العيد اتاه خطاب من الشاب العربى يدعوه الى شهود ليلة عقد زواجه على
 « تمويضة » فمزق الخطاب وعدل عن السفر ، وقضى ليلة مسهدا كثيبا
 يلوم نفسه كيف نزلت به حتى يتجرا مثل هذا الفتى على دعوته فى
 هذه البساطة الى عرسه .

ويذهب « فؤاد » ذات صيف الى الاسكندرية فيلتقى بزميل صباه
 فى مرحلة الدراسة « سعيد » الذى اتجه الى الفن ودرس فى ايطاليا وعاد
 يشتغل بالرسم ، وذهب « فؤاد » الى منزل سعيد وشاهد لوحاته ونظر
 الى صورة جميلة من الشوك تطل من بين اشواكها ازهار باسمه ناضرة ،
 والتقى « بعلية » أخت سعيد فأعجب بها وأعجبت به ، ولم يفتحها بالحسب
 ولا بطلب الزواج ، وكان قد اعتبر ذهابه الى شاطئ الاسكندرية مسلاة
 تنسيه ما مر به من سخافات يقصد بها المؤلف ما مر به نحو « تمويضة » ،
 والواقع أنه لم يستطع أن ينسى « تمويضة » فقد حاور صديقه سعيد أمام
 لوحته المثار اليها منذ قليل .

قال له سعيد : ازهار الشوك يا فؤاد .

– ازهار الشوك !

– هل أعجبتك ؟

— انها قطعة من الانسانية ، ألا تسميها اليدوية الحسناء • ولم يكن يقصد بذلك الا « تمويضة » التى تشبه الزهرة الياقة بين الاشواك • وكان اذا خلا « بعلى » وانفرد بنفسه استحضرت صورة « تمويضة » ويوازن بين الاثنين فيراها طرفى تقيض ، « فعلية » فتاة مزهوة تحس بنفسها وتقديرها وتعرف مواطن الفتنة فيها فيدفعها ذلك الى شئ من التكلف يقلل من حسننها ، وهى اذا أسهمت فى مؤسسات الخير أصهمت من موقع القوة حين تمتد الى الضعفاء على نحو يرضى الكبرياء والزهو ، وعلى العكس من ذلك كانت « تمويضة » •

وقد ظل « فؤاد » سلبيا لا يعبر « لعلى » عن حبه ، فهى تغريه ولا يتقدم وهى تأخذ ذراعه وتسير به نحو عريش فى ركن الحديقة ويحس لس يدها ساحرا ولكنه يقتصر على امتداح جهدها فى الحديقة وجلسا متجاورين وأشعرته بسمادتها أن يحبها ما فى الحديقة ، وفاج عطرها ووسط هذا الجو العاطفى اقتصر البطل على امتداح ما حوله ، وعلى أنه هم بتقبييل يدها والاعتراف لها بما يحس لكنه لم يفعل فكان لها أن تقول له انها تعتبره أخاها وكان لما بينهما ألا يتمدى حدود الصداقة •

ويتخرج « فؤاد » ويشغل بالنيابة ويموت أبوه فيبيع العزبة ويقطع صلته بالريف ، ويذهب ذات يوم الى الاسكندرية فيرى أحد اقارب « على » وهو « صدقي » الذى بهرها بمظهره وحديثه وتقربه اليها وفعله ما عجز عن فعله « فؤاد » فينتهى الأمر بعلى وصدقي الى الزواج ، ويمود « فؤاد » جريح القلب ، فرق القدر بينه وبين على أو على الأصح فرق تقصيره بينهما ، كما فرقت الفوارق العظيمة بينه وبين « تمويضة » •

ويسافر فى اجازة الى لبنان بعد زمن وهناك يلتقى « بعلى » بعد أن أنجبت ، ، ولم يكن معها « صدقي » ، ويشعر بما بينهما وبين زوجها من اضطراب وسوء تفاهم فيسعى الى الإصلاح بينهما فيهرب الى صدقي ليحضر بالطائرة •

وآثر أن يملا فراغه العاطفى أو فشله فى الحب بصداقته لعلى واحس — كما يقول المؤلف — بنوع جديد من السعادة أفسح مما كان يخيل اليه ، واحس أن المودة الصافية التى جمعت بينه وبين « على » تمتعه من السعادة بأضعاف ما كان يستطيع أن يجده فى أية صلة أخرى حتى لقد سأل نفسه :

اليس هذا هو الحب الأول ؟ اليس ذلك هو الحب الذى يتحدث عنه رسل الانسانية فى غير تخرج •
وحين حدثته أمه فى الزواج طلب صفات فى الزوجة جعلت أمه

نستنكر قائلة : واين تجد هذه الصفات محتمة با ولدى ؟ فأجابها : سوف
انظر حتى أعثر عليها *

تدور الرواية حول الفوارق الطبقية ، والثقافية فى خطوط تتمثل
فى علاقة البطل بتعويضة وقوية فى الريف ، ثم فى علاقته بعلمية وزوجها
فى المدينة ، ثم فيما انتهى اليه امره من فشل عاطفى *

وقد أحسن المؤلف عرض شخصية المرأة فى نموذجها : تعويضة
وعلمية ، ويتضح ذلك من ملاحظة الفوارق التى تفرق كلا منهما عن الأخرى *

وقد صور البطل شخصية سلبية تمجى عن التعبير عما فى نفسها
وفشل فى حبه مرتين ، ويقف مشلول اليدين فاقد النطق ازامعها على
الرغم مما هيىء له *

ونجد فى الرواية أيضا المصادفة المتعلقة حين ذهب « فؤاد » الى
لبنان ليوجد « علمية » دون زوجها وفى حالة خلاف زوجي ، وتلك مصادفة
«متعلقة تضخم من البناء الفنى ، ومثل ذلك التقاء البطل بسعيد على
الشاطئ » ، و « بقوية » فى حديقة الحيوان وحلقة ذكر بطنطا ، وقد أضيفت
تلك المصادفة الى ترتيب الكاتب حلا بديلا للفشل العاطفى الأول اذ يلتقى
بعلمية ليحلها بديلا عاطفيا للحب السابق ، كما أضيف اليها أن يجد لدى
سعيد لوحة تمثل الزهرة البرية أو أزهار الشوك *

ومن المآخذ ما يتصل بالحوار سواء ما يربط بالجو النفسى والاطار
العام حيث يقول البطل ما يتعارض مع أحاسيسه وعواطفه ، فهو يخاطب
« قوية » بالأحقق فى موقف لا يستلزم هذا التعبير ولا يقتضيه وتعبيره
عن الحب بأنه سخافات مع أنه يحب « تعويضة » ويهتم بها *

أو ما يربط بمستوى الشخصية حيث جعل « قوية » يشارك البطل
فى حديثه المرتفع عن الزهرة وهو البدوى ضحل الثقافة ، وارتبط بذلك
عرض أفكار المؤلف على لسانه فى شكل فلسفى *

وجانب الكاتب التوفيق فى تصوير « قوية » الأعرابى يقبل أن
يتبادل منافسه الإعجاب مع حبيبته ويقف منهما موقفا سلبيا لا يتفق
مع خشونة البدوى وطباعه *

وقد أسرف الكاتب فى وصف الطبيعة ومباهجها كثيرا ، ولم يكن
مظم الوصف مقصودا لذاته ولم يرتبط بالموقف *

وقد خلت الرواية من الصراع الذي يكسب العمل الفني روعته .
وبدا ذلك في العلاقات الماطفتين .

الذاتية في أزهار الشوك :

يمثل « فؤاد » في أزهار الشوك . محمد فريد أبو حديد (٦٧) ،
الذي أحب الفتاة الأعراية الحسناء « تعويضة » ، وإلى جوارها أشخاص
عرفهم المؤلف ، وحياة عاشها معهم ، ولا ينفي ذلك ما يوجد من اختلاف
بين البطل والمؤلف ، وذلك الاختلاف الذي يرجع إلى ضرورات العمل الفني
حيث كان البطل طالبا في السنة النهائية في كلية الحقوق ثم وكيل
نيابة ، وحيث كان أبوه موظفا في شبابه ثم اعتزل الوظيفة إلى الريف ،
وحيث كان الابن يتردد عليه صيفا ، وهذا عين ما حدث لمحمد فريد
أبي حديد مع اختلاف يسير إذ كان بـ مدرسة المعلمين العليا ، ونشأ في
مدينة دمنهور ، وكان لوالده أرض في القرية ، وكان يتردد عليه في
الريف .

وقد صدرت الرواية سنة ١٩٤٨ بعد أن اكتمل للكاتب إنهاء دراسته
في الحقوق سنة ١٩٢٤ ، فاكتملت له صفات وخصائص البطل الذي لعب
مع عبد القوى العربي (قوية) و « تعويضة » العربية وأحب تعويضة
وأحب الطبيعة الريفية .



وتبدو الذاتية أيضا في رواية أنا الشعب وقد كتبها سنة ١٩٥١
قبل قيام ثورة ١٩٥٢ ثم ظهرت وقرأها الناس بعد قيامها .
وقد صرح أنه « سيد زهير » الشاب الذي يتمتع بشبهة الحساسية
ويتميز بكرامته ويرفض غطرسة أحمد جلال (٦٨) .

طه حسين

إذا كانت (الساق على الساق فيما هو الفارياقي) (٦٩) أول سيرة
ذاتية في مطلع عصر النهضة الحديثة حيث صورت حياة أحمد فارس

- (٦٧) من ذهبوا إلى هذا الرأي : عباس خضر في غرام الأدباء ص ٨٨ وما بعدها .
ومحمد عبد الحليم عبد الله ، في لقاء مع فريد أبي حديد ووالده على ذلك : لقاء بين
جيلين ص ٧٩ - ٨٠ .
واقرا على الرواية مجلة الكتاب - فبراير سنة ١٩٤٩ ص ٢٨٥ ، وعباس خضر :
قصص أصيبتني ، والدكتور عبد القادر القط : في الأدب المصري ص ١ - ٤٤ .
(٦٨) لقاء بين جيلين ص ٨٠ و ٨١ .
(٦٩) نشر مكتبة العرب بمصر ١٩٦٦ .

الشدياق ونشأته وتنقلاته وأحواله ، فإن الأيام أجمل صورة ذاتية . وقد صورت طفولته وشبابه وانتقاله من الريف الى الأزهر ، وما واجهه من صعب ، وما قرأه ، ومن التقى به من أساتذته ومن بقى من شخصيات ، في بيئتي الريف والمدنية مع نقد لما يرى من عيوب .

الأيام (٧٠) :

وحملت أسلوبه الرشيق وخياله الحصب ، ووصفه الدقيق ، وحبه للطبيعة ، كما حملت سمات السيرة الذاتية ، ووقف الدكتور عبد المحسن (٧١) بدر أمام تحديد النوع الأدبي لها ولأنها ليست كيوميات « الجبرتي » لأن كاتبها لا يقف موقف الحياد كما يعترف ، كما لا يخاطب ابنته وحدها ، بل يخاطب مجتمعه ، ولهذا يرى أنها ليست مجرد اعترافات

(٧٠) صدر الجزء الأول منها عام ١٩٢٦ وكان قد نشرها بالهلال منذ ديسمبر عام ١٩٢٦ عقب أزمة كتاب في القمر الجاهلي ، وصدر الجزء الثاني عام ١٩٣٩ ، والجزء الثالث عام ١٩٦٧ بعنوان مذكرات .

ولعل أحدثها ما صدر ضمن مجموعة مؤلفاته عن دار الكتاب اللبناني ط ٢ عام ١٩٧٤ ج ١ في ٦٩٠ صفحة ، وقد نشرها ساعة عام ١٩٥٤ ما يغطي الفترة من ١٩٠٩ حتى فبراير ١٩٦٣ ما يند متصل بما سبق وأحدث طبعات الأجزاء الثلاثة بالمجموعة الكاملة لمؤلفاته عن دار الكتاب اللبناني ببيروت .

وكتبت مؤلفاته ترجمت الأيام الى الروسية بواسطة كراتشفسكي ، والى الانجليزية بواسطة ياكستون ، والى الفرنسية بواسطة فاغرى ، والى الصينية بواسطة يانتين . والى الألمانية والتركية بواسطة الدكتور اسماعيل آدم . وللحديث عن الأيام انظر :

و تـ ج كولين : خلال مارس ١٩٤٣ ، والدكتور محمود حامد شوكت ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية - دار المعارف ١٩٦٣ ص ٢٩٧ - ٣١٦ ، وسامي الكيال : مع طه حسين ج ١ ص ٦٢ وما بعدها ، والدكتور شوقي شيف : الأدب العربي للعصر في مصر ص ٢٥٠ و ٢٨٤ ، والدكتور جمال الدين الرمادي : من اعلام الأدب للعصر ص ٣ وغيرها ، والدكتور أحمد ميكل : الأدب القبطي والمصري - دار المعارف ١٩٦٨ ص ٢٧٤ - ٢٨٢ ، والدكتورة سهير القلماوي : الثقافة ديسمبر ١٩٧٣ ص ٢٠ وما بعدها ، والدكتور أنيس القدسي : الفنون الأدبية وأعلامها ص ٥٧٢ - ٥٧٣ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ١٧ ، والدكتور شكري محمد عياد : عالم الفكر - نوفمبر ١٩٧٢ ص ٩ ، وأنور المعداوي : نماذج فنية من الأدب والنقد . وفؤاد دوايه : في القصة القصيرة ص ٢٠ ، والدكتور ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن ، ص ٢٧٤ وما بعدها ، وص ٢٨٠ ، النهضة المصرية ١٩٧٠ .

(٧١) فهي أنها تجمع بين الرواية والترجمة الذاتية والبحث الاجمالي - تطور الرواية ص ٣٠٣ .

أو ترجمة ذاتية فحسب ، ففيها الترجمة الذاتية والبحث ، ونرى فيها من سمات الرواية وخصائصها الكثير ، ولهذا عدّها الدكتور أحمد هيكل (٧٢) من روايات الترجمة الذاتية ، وجعل الدكتور احسان عباس للأيام مكانة لا تتناول إليها أية سيرة ذاتية أخرى (٧٣) .

يقول كاتبها عنها :

« لعل أخص خصائص الأيام أنه كتب للهروب من الحياة الواقعية » ، كما يقول انه أملاها عقب أزمة كتابه في الشعر الجاهلي ، وكان وقتها في فرنسا ، كما أملى الجزء الثاني حين كان في أزمة أيضا ، وذلك عقب استقالته من كلية الآداب حين كان عميلا وكان وقتها في فرنسا أيضا (٧٤) ، فهو باملأها يريد أن يتخلص من بعض همومه لذا نراه يخرج عن الاطار القصصى حيناً فيتجه في آخر الجزء بخطاب الى ابنته هو الفصل (٢٠) ، وبسطور الى ابنه في آخر الجزء الثاني . . .

ولا ننسك في أن الأيام أثرت في الأجيال التي تلت جيل طه حسين ، ومنهم محمد عبد الحليم عبد الله الذي يقرر ذلك (٧٥) .

وان كنا نرى فارقا بين الجزئين الأول والثاني من ناحية : والجزء الثالث من ناحية أخرى حيث تحولت الى المذكرات أو ما يشبهها ، وبصفة عامة ، فانا لا نقف على تسلسل زمني ، أو قصد الى الترابط ، أية ذلك أننا لا نلتقي بالأحداث في مواقعها الزمنية بل نرى منها ما يؤخر ومنها ما يقدم ، ويبقى بعد ذلك رباط « الفتى » محور العمل كله ، كما يبقى بعد ذلك روعة الأسلوب ، ورشاقته ، وحسن العرض واتقانه ، ورفعة المضمون وسخاؤه .

وقد اتخذ من الأيام وسيلة للرد على ما يدور حوله من أمور لا يقبلها كالجُمود والاضطهاد والظلم الجهل ، كما اتخذ منها وسيلة لإبراز مأساته الكبرى وآفته : العمى ، ولهذا فإنه يتحدث عن نفسه من هذا الجانب منذ الجزء الأول فيشبهه نفسه بالثمالة ، ويسمى نفسه بالشئ ، ويشبهه نفسه بالمتاع ، وفي الجزء الأول يحدثنا كيف أدرك أنه أعمى ، كما نقرأ كثيرا عما يتصل بهذه الآفة فيما يخص حبه حيث يلعب كل من الصوت والسمع دورا كبيرا ، وفيما يخص مظهره وملبسه وطريقة أكله وتغذية عينيه بنظارة رخيصة ثم بأخرى أعظم قيمة وغير ذلك من الأمور .

(٧٢) الأدب القصصى والمعروض في مصر - دار المعارف سنة ١٩٦٨ ص ٢٧٤ - ٢٨٢ .

(٧٣) فن السيرة . دار الثقافة ، بيروت ط ٢ ص ١٤٢ ، وانظر ص ١٠٩ و ١٤٦ .

(٧٤) اقرأ تفصيل ذلك في : محمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ١٦ و ١٧ .

(٧٥) اقرأ : محمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ١٤ وما بعدها .

وقد اعتمد فيها على الرواية بضمير الغائب لا ضمير المتكلم ، وهذا جزء من مطلعها :

ولا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله
من الشهر والسنة • بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه
وانما يقرب ذلك تقريبا •

وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في
عشائه ، يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه
شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس ، ويرجع ذلك
لأنه تلقى حيث خرج من البيت نورا هادئا خفيفا كان الظلمة تغشى بعض
حواشيه • ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء وهذا
الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقطر قوية ، وانما آنس حركة مستتيرة
من نوم أو مقبلة عليه •

وإذا كان قد بقي له من هذا الوقت ذكرى واضحة بيئة لا سبيل
إلى الشك فيها فانما هي ذكرى هذا السياج الذي كان يقوم أمامه من
القصب ، والذي لم يكن بينه وبين باب الدار الا خطوات قصار • هو
يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس • يذكر أن قصب هذا السياج ، كان
أطول من قامته فلم يكن يستطيع أن ينسل في ثناياه ، ويذكر أن قصب
هذا السياج كان يمتد من شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد
عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية ، (٧٦) •

أديب (١٩٣٥) (٧٧) •

وفيها يصور حياته الأدبية وكثيرا من شغون حياته الخاصة ،
وما يحيط به أوائل القرن العشرين ، وحبه شقيقة زميل له ، وحياته في
الجامعة القديمة ، وسفره إلى أوروبا وذكرياته بها •

وفيها يتناول المؤلف لقاء المثقف الشرقي بالحضارة الأجنبية لتتقابل
الصورتان : صورة ريف مصر وصعيده ، وبيئاته الشعبية ، وميادين
وشوارع العاصمة الفرنسية ، باريس ، وكان هذا الزميل أو الصديق على

(٧٦) الأيام من ١ و ٢ ط ١٩٤٨ •

(٧٧) ممن تناولوا هذا العمل الدكتور نemat فؤاد : قم أدبية ص ١٥٠ ، وسامى
الكيال : مع طه حسين ج ١ ص ٦٦ ، والدكتور عبد الحسنى بدر : تطور الرواية العربية
ص ١١٢ - ١١٧ وص ٣١٢ والدكتور أحمد هيكل : الفن القصصى والمرسنى ص ١٣٢ -
١٤٣ وحديث الدكتور طه حسين إلى الدكتور عبد الميزن النوروى في الرسالة الجديدة :
مايو ١٩٧٠ ص ١٠ ، وصلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ص ١١٨ •

اتفاق مع الكاتب فى انتائهما الى بلدة واحدة ، وتعلمهما فى كتاب واحد وفى جامعة واحدة ، وحياتهما معا على المقي وفى منزل أحدهما وتبادلها العلم .

ورشح الصديق لبيئة واضطر للكذب لأنه متزوج وهذا ما لا يعلم به أحد نظرا لغموض حياة هذا الصديق ، وحين عرض أمره على الكاتب أنباء ألا مفر من الصدق والأمانة ولو أدى ذلك الى ضياع البيئة ، واستقر رأى الصديق على الطلاق والانطلاق فى حياة التحرر فى أوروبا على الرغم من ضيق الكاتب بما يسمح ونفوره منه .

سافر الصديق الى فرنسا وأخبر الكاتب فى رسائله بأحواله وفساد أمره حتى أصيب بمرض لم يشف منه الا بصعوبة فاقبل على دراسته بالسربون فى جد ودأب وتفوق ، ولما قامت الحرب واستدعت الجامعة مبعوثيها رفض العودة وواصل دراسته ولهوه ، فى شكل متواز وافقت عليه رفيقته فكانت تتيج له الاطلاع اذا ما أراد ذلك .

ولما سافر الكاتب الى باريس رأى صاحبه فى حالة صحية ونفسية سيئة أدت به الى الاختلال ، فأخفق فى امتحان السربون ، وأحس بالفشل ، وسيطر عليه وهم أنه مطارذ من الفرنسيين والحلفاء مفر به من رفيقته وهكذا تفاقم أمره حتى بلغ حافة الجنون الذى أدى به الى الاعتزال فى فندق بضاحية معتقدا أنه معتقل ومنفى الى أفريقيا ، فحن الى وطنه وإلى الصعيد وإلى زوجته « حميدة » ثم انتهى الى الموت تاركا صندوقا عند رفيقته « إلين » مليئا بكتابات ذات قيمة أدبية .

ويعد النقاد هذه الرواية تكملة لما بدأه كاتبها فى الجزء الأول من الأيام فى فترة ما بين الحربين ، وما أكمله فى الجزء الثانى من الأيام أثناء الحرب الثانية ، وذلك لاقتطاعها من جو السيرة الذاتية (٧٨) ، على الرغم مما تحمله من سمات تحليلية للشخصية واستبطان لها مما جعل الدكتور أحمد هيكمل يسمها - بحق - رواية تحليلية .

كما تشكك النقاد فى الاحياء الذى يقع فى صدر الرواية بما يوحى بنسبة البطولة الى غير كاتبها ، وفيه يقول :

« أخى العزيز ، وددت لو أسميك ولكنك تعلم لماذا لا أسميك ، وحسب الذين ينظرون فى هذا الكتاب أن يعلموا أنك كنت أول المعزين

(٧٨) انظر الدكتور عبد المحسن بدر المرجع السابق ص ٢١٣ وفيهما ، وانظر حديثه كاتبا عنها : سامى الكيال مع طه حسين - ١ .

لى ، حين أخرجنى الجور من الجامعة ، وأول المهنتين لى حين ردى العدل
ليها ، وكنت بعد ذلك أصدق الناس لى ودا فى السر والظهر ، وأحسنهم
عندى يلا فى الشدة واللين ، فتقبل منى هذا العمل الضئيل تحية خالصة
لأخائك الصادق * .

وجعل من نفسه الشخصية الثانية (٧٩) التى تلتقى بشخصية أديب
فى الجامعة ، ونتابع هنا ما ذهب اليه النقاد ، ونضيف أن هذه الرواية
تتقدم خطوة فى مجال فنية العمل القصصى عن الأيام ، وإن حملت السمات
الأسلوبية التى تميل بها الى التقرير وسلوك منهج المقال ، وعدم الاهتمام
بالموار ، والاعتماد على الترادف والتكرار ، وهى - الى حد كبير - كالأيام
تجمع بين التجربة الذاتية ، والسيرة ، واليوميات والمذكرات * .

وقد قلت شخصيات الرواية الأساسية ، وإن تعددت الشخصيات
التأنيوية فكان من الأولى البطل والراوى ، ومن الثانية حبيبات البطل
وزوجته وهى شخصيات لم تتضح معالمها ودورها الفنيان ، وقل مثل ذلك
فى الأحداث حيث كانت ضحلة غير نامية * .

رحلة الربيع والصيف (٨٠) :

ويقرب هذا العمل من السمات الروائية وإن لم يحقق أركانها
جميعاً ، ويمكن أن نضمه الى أعماله فى مجال الترجمة الذاتية ، ففي هذا
العمل نراه يتحدث عن نفسه ، وعن أسفاره ، وعودته من أسفاره الى
منزله بهليوبوليس (٨١) ، وما دار من قضايا هو طرف فيها ، كما يعلن
عن عزمه على الحديث عن الجامعة والأدب القديم والزملاء أو ما أسماه :
الخريف * .

ومن ناحية أخرى يمكن جعل هذا العمل من قصص الرحلات (٨٢)

(٧٩) يقرر الكاتب أن الشخصية الأولى ليس محمود الزناتى كما قيل ، بل هو المرحوم
جلال شعيب من بنى سويف ، الذى أسرف على نفسه فى فرنسا فاصيب بالجنون وظل
يشكو - متوجساً - من الصحافة الفرنسية التى كالت تهاجم ألمانيا ، معتبراً نفسه الآن
قاعاده بنند زفلول - مراقب عام الجامعة فى ذلك الحين - الى مصر . ثم اتضح بعد ذلك
(حديث مع الدكتور عبد العزيز النسوقى - الرسالة الجديدة مايو ١٩٧١ ص ١٠) *
(٨٠) كتب الجزء الخامس بالربيع فى سفينة كيرينيا والقاهرة بين ٨ من مايو . و ١٥
من يوليو عام ١٩٤٨ ، والجزء السادس بالصيف فى القاهرة فى سبتمبر عام ١٩٤٨ . وآخر
طباعته ضمن المجموعة الكاملة مج ١٤ - القسم الأول ص ١٢٧ - ٢٩١ *
(٨١) وهو البيت الذى سكنه منذ عودته من فرنسا قبل أن ينتقل الى فيلا بالزمالك
ثم الى « رمانتا » بالهرم منذ عام ١٩٥٧ *
(٨٢) مثلاً صنعت محمود تيمسور فى أبو الهول بطير ، وشمس ولبس ، وإحسان
عبد القفوس فى تنوب فى الثوب الأسود * .

اذ بدأ كتابته فى السفينة « كيرينيا » وانتهى من كتابته فى القاهرة .
وقد التزم فى هذا العمل الرواية بضمير المتكلم أو المتكلمين ، وببداية
الحديث عن قلعة يونانية فى « أثينا » حيث قصة « البارناس » ،
و « أبوللون » ، وصخرة « سلاميس » وحيث يعيش حضارة قرون ثلاثة
اختصارا للزمان والمكان ، واسترجاعا للذكريات الديمقراطية ، وحيث
غنى « سولون » فى شعره بتحريرو الأرض ، « وسقراط » و « أفلاطون » ،
« وأرسطو » ، وحيث أنطق « سوفكل » أنتيجونا .

ويرتبط ذلك بما أثير حول كتابه فى الشعر الجاهل فى أعقاب عام
١٩٢٦ لذا نراه يقول : « وكنت قد تركت فى مصر شرا ونكرا واثما » ،
ولهذا فانه فى غمرة سعادته بهذا الماضي اليونانى يتخفف مما به من
أحزان حتى تنبهه زوجه أن يرجع من القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد
الى القرن العشرين بعد الميلاد ، ومن منطلق احساسه بأهمية الحرية
يتحدث عن ماضى اليونان الأدبى ، وحاضرها السياسى والاجتماعى .

وهو يركب السفينة ، ويعود الى ذكر مصر التى أنكرته أو أنكرها ،
وها هو يسعى الى ابنه فى باريس ، ذاكرا ابنته التى فى القاهرة ،
وهنا نشير الى أنه يذكر الأشخاص بأسمائهم ، حيث تطلعنا أسماء :
سكرتيره فريد (٨٣) ، وزوجه وابنه مؤنس وبنته أمية ، وثروت
باشا . . الخ .

بل يذكر صديقا له كان قد التقى به فى مؤتمر المستشرقين بروما
منذ بضعة عشر عاما أى منذ سبتمبر عام ١٩٣٥ .

ويصل جنوا ، ويتحدث عن ذكريات ظروف الحرب ، وموقف إيطاليا
وهوسوليني ، ثم يتحدث عن باريس ، ومارسليا ، وفى باريس يلتقى
بابنه مؤنس الذى يستعد لأداء الامتحان .

وفى كل ذلك يتحدث عن الأدب والسياسة والاجتماع والحفلات
والمؤتمرات وشهور التمثيل .

وفى هذه الفصول يراوح بين السرد والمحاورة ، وتوجيه الخطاب الى
صديقه العزيز ، والحديث عن الكتب ، وعن مصر ، ثم يعود الى مصر على
ظهر السفينة كيرينيا ، لينتهى هذا الفصل الخاص بالربيع .

أما الفصل الخاص بالصيف ، ففيه ينتقد النوق الأدبى لدى شيوخ
(٨٣) عمل سكرتيرا له سنوات طويلة ثم خلفه كثيرون لم يظل مه منهم الا سليم
بشادة .

الأزهر حول اعجاز القرآن (٨٤) ، ولهذا يرى أن نطلق للناس حرية ابداء
الرأى فى القرآن *

وقد كتب ذلك فى السفينة بعد قراءة سفر التكوين ، وهو يتحدث
عن ذكرى الزى الأزهرى فى السفينة «أصبهان» (٨٥) ، وعن خوفه البحر ،
ويلتقى مع ما ذكره فى الأيام عن تهديده البحر لهذه السفينة ، وزميله
الذى أثر أن يتخذ ملبسه وزينته ليموت أنيقاً على أحسن وجه ، ويتذكر
طروف سفره للدراسة ذاكراً مدير الجامعة ، ومدير الكتب وعلوى باشا
ممن ورد ذكرهم كثيراً فى الأيام (٨٦) ، كما يتذكر رحلته من بورسعيد
الى نابولي عام ١٩١٥ أثناء بمثته للدكتوراه ، كما يتذكر بورسعيد فى ٥
من يوليو عام ١٩٢٤ أيضاً ، وها هو يسافر مرة ثالثة بعد قضية كتابه
فى الشعر الجاهلي واستعداء الشيوخ السلطة عليه (٨٧) ، وهو دوماً مشغول
بالتفكير فى الأزهر وما يتصل به من أمور ثم يعود للحديث عن باريس ،
ومقهى أثر لديه بها ، ويتحدث عما يقرأ بها وعما يتحدث فيها ، وعما
يزوره من متاحف ومدن وقرى ، ثم يتحدث عن موت عبد الخالق ثروت ،
ثم عودته الى مصر حيث يقيم بمنزله بهليوبولس (٨٨) *

خليها على الله ليحيى حتى

يقول فى مقدمتها (٨٩) :

« هذه مذكرات غابر سبيل ، أروها عفو الخاطر تاركا نفسى على
سجيته ، والحبل على الغارب ، لا أعتد فيها الا على الذاكرة ، والذاكرة
خئون ، من أجل هذا التمس العفو ممن عنده العلم الصادق ان سهوت
او أخطأت »

يكفينى أن تخرج هذه المذكرات كأنها نجوى تدور بينى وبين نفسى ،
ملتزما فيها الصديق والصراحة والنفع ، مهتماً بالعبرة لا بالتفاصيل ،
وعزائى أننى أستقبل وأتسمع كل خطوة بإبتسامة » ثم يقول :

• (٨٤) ص ٢١٧

• (٨٥) ص ٢٢٢

• (٨٦) ص ٢٢٤

• (٨٧) ص ٢٢٨

• (٨٨) ص ٢٨٨

(٨٩) من أوائل من كتبوا عنها الدكتور مصطفى حسني : يحيى حتى مبدعا والاداء

ص ٤٢ وما بعدها ، وكتب عنها فؤاد دوائر : فى الرواية المصرية ص ٤٠ *

« أسير في هذه المذكرات كما سرت في حياتي ، أفرد الشراع وأقول
لزورقي والبحر المخوف أمامه : خليها على الله » .

ويقص علينا كيف انتهى من امتحان الليسانس في الحقوق سنة
١٩٢٥ وعاد الى منزله بشارع السيوفية مكثودا مفروق العينين .

ويصف أمه ، ويذكر شيئاً عن حياته وعن المجتمع المصري وخاصة
الصعيد (٩٠) حين عمل فيه فترة من حياته ، واعتبر ما يرويه مرتبطاً
بتطورات حياة جيل كامل أكثر مما هو مرتبط بحياته .

وقد كتب الى جوار ذلك « عطر الأحباب » ، ونشر سيرة ذاتية بعنوان :
أشجان عضو غير منتسب .

التيار التاريخي

الرواية التاريخية

ونقصد بها الرواية التي تتخذ مادتها من التاريخ ، ولا يدخل فيها ما عالج جانباً من جوانب الحياة الاجتماعية المعاصرة ، وتطرق الى تناول شيء من الوقائع التاريخية في طريق تناوله للشخصيات والأحداث المتخيلة تدور حول الواقع وقضاياها (١) ، كما لا يدخل فيها ما نسميه الرواية السياسية التي تعرض لملاقاة الحاكم بالمحكومين ووجهات نظرهم ومواقفهم (٢) .

ولبعض الأدباء موقف من الرواية التاريخية ، فمنهم من يرى أن التجربة الحية من أبرز سمات الأدب الجديد ، بحيث يكون الأدب عنصراً فعالاً في العصر ومعبراً عنه ، وبسبب ذلك يقل شأن القصص التاريخي في الآداب الجديدة لأنها مستمدة من الكتب والوثائق القديمة ولا تنبع من الوثيقة الحية التي في الأديب ذاته ، فالأديب شاهد عيان يشارك في قضايا عصره بل في معاركه وثوراته ولا يحدثنا عن ثورة لم يدركها

(١) من أمثلة ذلك المصاحف لمحمد الحبيب جودة السحار وقد تناولت بعض أحداث وقعت منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية الى ما بعد قيام ثورة ١٩٥٢ حيث تم تحديد الملكية في سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، ورد القبي ليوسف السباعي وتناولت مرحلة قاربت ربع القرن من تاريخ مصر ، وروايات نجيب محفوظ ، وثروت الباطة وغيرها من أبنا الجيل الثاني .
(٢) من أمثلة ذلك الثلاثية لنجيب محفوظ ، وثلاثية أحمد حسين : إزمار ، والدكتور خالد ، واحترقت القاهرة ، حيث تناولت قضايا المرحلة من سنة ١٩٣٢ الى ١٩٥٢ اقرأ عنها : أنور الجندي - للجلية نوفمبر ١٩٦٨ ص ٢٢ - ٢٤ .

أو معركة لم تحدث في عصره لأن هذا شأن المؤرخ والباحث والدارس (٣) .

والحق أن هذا الموقف غير مقبول ، فالرواية التاريخية لها مضمونها وهدفها الوطني والقومي والديني كما أن لها قيمتها الفنية شأنها في ذلك شأن الرواية التي تعالج موضوعات معاصرة ، وقد نقف في الرواية التاريخية على مضمون معاصر حين يتخذ الكاتب - عن وعي وذكاء وحس فني - من الأحداث التاريخية معادلاً لأحداث الواقع بحيث يسهل على القارئ والناقد أن يستشف معنى الحدث ومضمونه وانطباقه على الواقع المعاصر المشابه له ، واستنباط الحجة أو النتيجة من خلال المناظرة بين الأصل المستوحى من التاريخ والصورة المأخوذة من الواقع .

وكان جورجى زيدان أول المتجهين إلى تأليف القصص التاريخية على نحو ما صنع سير وولتر سكوت Walter Scott (٤) الكاتب الانجليزي الرومانتيكي واسكندر ديماس الفرنسي ، ومهد جورجى زيدان لذلك اللون

(٣) موجز ما ذكره توفيق الحكيم في : أدب الحياة - وانظر لذلك الدكتور محمد مندور : مسرح الحكيم ص ١١٢ ، وعبد القم الحفني : تيارات وطوائف أدبية ص ٤٦ .
(٤) وللي جانب تأثره بسكوت تأثر بأسكندر ديماس الأب ، وقد اختار لقوات الصراع السياسي والديني ولم يفتقر الفترات الشرقية في التاريخ ، وحرص في مقفلة رواياته على بيان فارق ما بينه وبين أعمال الأوروبيين إذ جعل - على العكس منهم - الفن خادماً للتاريخ . وقد بدأ كتاباته التاريخية منذ سنة ١٨٨٩ ومن أعماله : فتاة غسان سنة ١٨٩٧ ، وأرماتوسة المصرية سنة ١٨٩٦ ، وعلاء قريش سنة ١٨٩٨ وغادة كربلاء سنة ١٩٠١ ، والحجاج سنة ١٩٠١ ، وفتح الأندلس ١٩١٣ ، وشارل وعبد الرحمن سنة ١٩٠٤ ، حتى بلغ عددها ثلاثاً وعشرين رواية ومنها ما تناول التاريخ الحديث مقبلاً : استبعاد العاليك ، والملوك الشاود ، وأسير القندهار .

وقد ولد جورجى زيدان ببغروت سنة ١٨٦٦ وتعلم في مدارسها الابتدائية ودرس الإنجليزية مدة خمسة عشر شهراً ثم بدأ يدرس الطب سنة ١٨٨١ ولم يتمه وحصل على شهادة في الصيدلة ثم حضر إلى مصر وعمل تحرير جريدة الزمان وزار إنجلترا سنة ١٨٨٦ وتردد على المتحف البريطاني بلندن يستوحى التاريخ ، ثم رجع إلى مصر واشترك في تحرير المقتطف ثم استقال واشتغل بالتدريس سنتين وفي سنة ١٨٩١ أنشأ الهلال ، وقد توفي سنة ١٩١٤ .

من كتبوا عنه : الدكتور محمد شفيق حلال : النقد الأدبي ص ٥٥٤ ، والأب المقارن ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، وعمر النسواني : في الأدب الحديث ط ١ ص ٣٥٣ ، وتاريخ أدب اللغة العربية ص ٢ و ص ٣٢٤ والدكتور محمود شوكت : مؤلفات ألفية ص ٨٩ ، والدكتور عبد الحسيب بدر : تطور الرواية ص ٩٠ وغيرها ، والدكتور شوقي شيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٢١١ ، والدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٠٦ .

وقد سبقه سليمان البستاني (ت ١٨٩٤) وله : قيس وليلى ، والإسكندرية ، وزنوبيا ، ويعود .

من الروايات حيث استمد موضوعاته من التاريخ الاسلامي والعربي والحديث في قالب قصص تعليمي تاريخي لا يهتم كثيرا بالبناء الفني .
وقد انتهت الرواية التاريخية قبل الحرب الكبرى الاولى الى ما كانت عليه لدى زيدان ، وشجع النجاح الذي احرزه غيره فسلكوا مسلكه وحذوا حذوه (٥) .

وكان ممن تبعه ابراهيم رمزي (٦) وعلى الجارم (٧) الذي اهتم بالجانب اللغوي ، ومحمد سعيد العريان (٨) ، كما كان من كتاب هذا اللون الدكتور طه حسين (٩) . والدكتور محمد عوض محمد (١٠) .

الرواية التاريخية عند امي حديد

كتب محمد فريد أبو حديد الرواية التاريخية منذ سنة ١٩٢٦ حيث ظهرت اينة المملوك ، ثم الوعاء المرمي سنة ١٩٤١ ، فزوييا ملكة تدعى سنة ١٩٤١ فالحلhel سيد ربيعة سنة ١٩٤٤ ، فالملك الضليل امرؤ القيس

(٥) كثيرون منهم : محمد لطفي جمعة وله : عاينة ، ولي يروت الناس سنة ١٩٠٤ .
وإلى اليوم سنة ١٩٠٥ ، والظلمة لسبب بك في : خفايا مصر (سنة ١٩٠١) غير ثلاثة أجزاء ، ولرح انطون في اورشليم الجديدة عن فتح العرب للناس في عهد عمر وظهر فيها نصيبه ضد المسلمين ، وللسيو ثوبلد في زهرة الغابة (سنة ١٩٢٨) ودعا فيها المسلمين الى اعتناق المسيحية .

(٦) الطر الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ١٠٨ و ١٠٩)

(٦) عرب : ترويض النمرة لنيكسبير الانجليزى ، وعلو القمم لاسين التروبيى .
ومن اعماله باب القمر سنة ١٩٢٦ وباب الشمس ١٩٣٧ وعاش في الأوبيتيات من هذه القرن وتوفي قبل اكتمال العقد الخامس من القرن العشرين وله روايات في تاريخ السيرة النبوية .

(٧) ولد سنة ١٨٨١ ، وتوفي سنة ١٩٤٩ .

له شاعر ملك قصة الصعيد بن عباد سنة ١٩٤٣ ، والشاعر الطوح سنة ١٩٤٧ .
وخاتمة المطاف سنة ١٩٤٧ ، ولغادة رشيد سنة ١٩٤٥ ، وسينة القصور سنة ١٩٤٤ .
ومرح الوليد سنة ١٩٤٣ ، وفارس بنى حداث سنة ١٩٤٥ ، وحافظ من الألفى سنة ١٩٤٩ ، وقصة العرب في اسبانيا (بحث) سنة ١٩٤٥ .

(٨) نشأ في طنطا وتوقفت صلته بمصطفى صادق الرافى ، وكتب عنه : حياة الرافى . كتب القصة القصيرة سنة ١٩٣٢ ، وله قطر الندى سنة ١٩٤٥ ، وشجر الدر سنة ١٩٤٧ وعمل باب زويلة سنة ١٩٤٥ ، ويئت قسطنطين سنة ١٩٤٨ ، وله وحاصلات سندباد سنة ١٩٤٣ .

اقرأ عنه في : عباس خضر : غرام الادياب ص ١٠٧ - اقرأ العدد ١٥٧ .

(٩) وله على هامش السيرة سنة ١٩٣٣ ، والوعد بلق (الرا - العدد ٨٦) .

(١٠) له ستونى ظهرت في سلسلة الرا في ديسمبر ١٩٤٣ العدد ١٢ في ١٩٤٨

ملحة .

سنة ١٩٤٤ ، فأبو الفوارس عنتر بن شداد سنة ١٩٤٧ ، فسياف بن ذى يزن من القصص الشعبي .

وبتحدث عن فهمه للرواية التاريخية المتمثل فى علاقتها بالفترة الحديثة المعاصرة لكتابتها والا كانت جثة محتنة ، ذلك أن الرواية التاريخية ليست كائنا حيا مات فأعيدت اليه الحياة .

يقول : « ان القصة التاريخية كائن ولد حديثا له شهادة ميلاد تحمل تاريخ العام واليوم ، والفرق بين القصة التاريخية والقصة المصرية هو شيء واحد ، هو فى اختلاف الزى ، فنحن لا يجوز لنا أن نلبس « يوليوس قيصر » على المسرح مثلا بدلة أو جلبابا والا انهار كل شيء ، لكن يجب أن تكون مشاكل قصة « يوليوس قيصر » هى مشاكل عصرنا فى صورة ما .

هناك مزية جديدة للحادثة التى تؤخذ من التاريخ هذه المزية هى ان المصائر تقررت ، والحيوات انتهت ، والعظات وقعت ، والجزاء العليسي . والحكم التاريخي قد استقر . عندئذ يمكن للفنان أن يجد أرضا مهيبة . لأن التاريخ قد وضع البداية والنهاية لكل قصة تاريخية ، فعل الكاتب ان يجوس فى تلفظ وتلصص وعمق خلال العلاقات البشرية فى التاريخ . هل رأيت السائح الذى يحمل الكاميرا فى المعابد والمتاحف ويمشى على أطراف أصابعه كأنه يخاف أن يوقظ أحدا ؟ سنقول : نعم . . . الكاتب القصصى التاريخي لا بد أن يفعل ذلك ، لأن كل سائح يأخذ لقطة جديدة تذكارية لمعبد الكرنك ، أو هرم خوفو ، أو وجه أبى الهول ولو كان العمل خاليا من الجديد لاكتفى « بكتارت بوسنتال » التذكاري لكل أثر من هذه الآثار » (١١) .

ومن حديثه نقف على فهمه الجيد لمهمة الروائي التاريخي ، ودوره فى إثراء الحدث وإبراز المضمون . وقد تطور فن الرواية التاريخية فى أعماله التى تستند الى دقة الفهم والمعايرة الفنية وحسن التمثيل ، ولهذا عده متقدما على من سبقه من كتاب هذا اللون سواء فيما يتصل بالبناء الفني أم النسيج اللغوي ، ويعد رائد الرواية التاريخية القومية التى تتنوع بين التاريخ العربى القديم ، والتاريخ الاسلامي مضيفا الى الأحداث المتكاملة الى البيئة والشخصى ووصفه وتحليله واستمعائه بعلم النفس ونظريته ولغة رفيعة ، ونظرة فلسفية فكرية فانتقل بالرواية التاريخية من المفهوم الذاتى الى المفهوم الموضوعى ، ومن المفاجآت الى البناء الروائي النامي (١٢) .

(١١) حديث له مع عبد المليم عبد الله : لقاء بين جيلين ، ص ٨٢ - ٨٤ .

(١٢) وقد صود بعض الجواب تاريخية فى روايته المعاصرة (أنا الشعب) .

نموذج من أهلhell سيد ربيعة :

« كان اليوم من تلك الأيام المطيرة القليلة التي وجود بها شتاء الصحراء وقد أسفن وجه السماء بعد أن جلى المطر أعواد الخزامى والشيخ ، وصفا الجو وراق النسيم البارد ، وسطعت أشعة الشمس رقيقة دفيئة تنمر الرمال الصفراء الندية ، وتلمح تحتها الجداول الدقيقة المترعة . »

وكان وائل التغلبي - وائل بن ربيعة فارس تغلب وسيدها - يسير في جانب الوادي المشعب الذي ضربت فيها خيامه . ويجول ببصره في التلال الجرداء المحيطة به ، ليس عليها الا أعواد من الظرفاء الكالحة ، وأشواك الموسج تبسم فيها الزهراء الزرقاء متوارية كأنها تخجل من ثوبها المقدد .

وكان في سيره يتجه الى جدول يترقرق مأؤه من تلة شجراء عالية ، وينساب متلائنا الى بطن الوادي ، حتى يفيق في روضة ملتفة الشجر ، يتماوج حولها المشب الأنضر ، وتلامس كلما هبت عليها نفحة من النسيم الفاتر .

وتبسم البلوى للنظر الفاتن ، ولكن ابتسامته كانت خافتة لم تنفرج لها العبسة العميقة التي كانت تعقد جبينه الواسع ، وتنفس نفسا عميقا ملا به صدره من الهواء الصافي . ومضى في سبيله نحو الروضة بخطى قصيرة ثابتة « (١٣) » .

نموذج من زنوبيا ملكة تدمر :

« كانت المدينة لا تزال هادئة ساكنة لا يسمع فيها الا نفس الإنسيم الوديع اذ يهب بين سعف النخيل الباسقة ، وكانت النجوم ترنو الى الطرق الخالية وانية كأنها تهوم للنوم بعد طول السهر ، وانبج الفجر من الأفق الشرقي متباطئا كما تفتح فتاة منعمة عينيتها في استرخاء وفطور ، وكان القمر قد غاب في الأفق الغربي مندحين ، وشمل الفضاء وسكون عميق . »

وكانت أسوار المدينة - أسوار تدمر - عالية منيعة وأبوابها العالية الضخمة تحرس الناس من عاديات الصحارى ، فلم يكن لها حاجة الى كثير

من الجند للمسهر على الدفء عنها ، ولهذا لم يكن فوق الأسوار إلا أفراد من حملة المشاعل ينورون بين حين وحين فوقها ، ثم يعودون إلى أبراجهم آمنين ، فلما بدا خيط الفجر الأول أطفأوا النيران ومالوا على جنوبهم يخطفون سنة من النوم قبل أن تشرق الشمس ، إذ كان كل شيء في تدمر يتم عن الدعة والاطمئنان والسلام » (١٤) *

أبو الفوارس

عنترة بن شداد

استوحى محمد فريد أبو حديد مادته وأصول روايته من السيرة الشعبية التي زوت حياة عنترة وما تعرض له من صعاب ، وخاضه من مواقف ، بما حملة من مبالغات ، كما يرجع إلى المصادر القديمة كالألفاني *

غير أن الكاتب لم يلتزم بالسيرة التزاما تاما ، فتخلص من كثير من المبالغات ، واختلقت النهاية عنده عنها لدى شوقي في مسرحيته حيث تزوج عنترة من عيلة بالحيلة والتدبير ، وتزوج صخر من نجية عند شوقي ، كما اختلفت عند شكري غانم الذي جعل النهاية موت عنترة موتا مأساويا على يد خصمه العنيد « وزر النبهاني » الأحمى ، أما أبو حديد فلم يذكر هذا الموت المأساوى ، كما لم يذكر هذه الحيلة الاجتماعية التي لجأ إليها شوقي ، بل جعل الآمال تتحقق لكل من عنترة وعيلة *

ونسوق الآن عرضا موجزا لأحداث القصة ، ثم نختار جانباً منها *



السيرة المجازية وهي الأصل وغير كاملة ، والسيرة الشامية وهي مختصرة ، والسيرة العراقية وهي كسابتها جملة - وطبعت طبعت عديدة ، وتقع في ثمانية مجلدات وأربعمائة صفحة ، وقد ترجمها بعض المستشرقين ، وظهرت لها مختصرات - وقد أدركنا حولها وحول المعلقة وحول ما كتب عن عنترة كتابا - عنترة الانبياء والأسطورة - فصول في

(١٤) مطلع الرواية طبعة دار المعارف *

التذوق الأدبي ، بجامة الرياض تأليف الدكتور شكرى عياد ، والدكتور يوسف نوفل ، وقد استوحى يحيى حقى الاسم فى مجموعته (عنتر وجولييت) - مكتبة العروبة ، القاهرة - اقرأ عنها يوسف الشارونى ، دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، الأنجلو ١٩٦٧ ص ١٣٨ ، أما عنتر فهو اسم البطل المحب ، وأما جولييت فالمحبوبة ، وكلاهما فى عالم الحيوان فى مقابلة بين الفقر والغنى .

هاهو ذا «عنتر» عبد «شداد بن قراد» يحد قافلة سيده (أسمر اللون) يشبه قوامه الرمح الذى فى يمينه ، قامة عالية ورأس مرفوع وصدر فسيح ، وقد شمر عن ذراعين مفتولتين قويتين) ، (وكان الناطر الى وجهه يرى أنه الاقنى ينحدر الى قم قوى فيه شيء من الغلظة ، ويلمح على جبينه عبسة فيها شيء ينم عن حزن كمين) .

ثم يحيى سيدته « عبلة » ابنة الفارس العيسى « مالك بن قراد » بعد أن أناخ البعير ، وما هى ذى تحبى حذاءه للقافلة فى رحلة عودتها الى قومها « عيس » فى أرض (الشربة والعلم السعدى) بعد أن حضرت عرس ابنة خالتها فى قبيلة (هوازن) .

وما يزال « عنتر » فى اهتمامه بعبلة حتى ليثير تعليق من حولها من النساء ، وبخاصة ابنة عمها « مروة » ابنة « شداد » ، بالرغم من حرصه على ألا يكون موقعه منها لا موقع العبد من سيده ، يسخر لها ولقومها قوته فى السلم والحرب فيقوم على خدمتهم ويفرج عنهم كربة الحرب وقت الغارة ، وينشد « عبلة » شعره فى السفر والحل ، ويكتم فى قلبه حبه إياها وشعوره بأنه فتى الفتيان وبطل (عيس) .

ويلقى من « شداد » القسوة فيقول له : لن تستطيع أن تصرفنى عن حبك يا سبى . ويسأل نفسه عما همست به اليه ذات يوم أمسه « زبيبة » سرا من أنه ابن « شداد » ، ولا يلبث أن يعيد عليها السؤال المرة تلو المرة فتؤكد له ما سبق أن همست به ، وتستحلفه ألا يعلنه ، فما هى إلا الحرة الحبشية « تانا » ابنة « ميجو » التى وقعت أسيرة فى يد « شداد » فأولدها « عنتر » واتخذ ابنها « شيبوب » ، « وجريرا » عبيدين ، كما أنها تخبره أن أباه كان قد اعترف به يوما حين طمعت فيه بنو « عيس » وهو صغير فقال : « انه ولدى » .

ولهذا كله لم يفرغ قلبه ليحتفل مع القوم بعيدهم السنوي يوم (منة) ، واقترب من سراق الملك « زهير بن جذيمة » والقوم يحتفلون بعيدهم ، وحيا « عبلة » ، وحيا الملك ، واحتثاره « عمارة بن زياد » -

أجمل فتیان (عیس) وأعلامه حسبا والمعروف بعمارة الوهاب لكثرة عطائه - وكادا يلتحمان لولا أن حال بينهما « شداد » وانصرف به خارج السراق فاتفجر « عنترة » يبحث عن ضالته يحاور أباه بعنف مضيقا عليه الخناق ، محاولا أن ينتزع منه الاعتراف (ألا تقول لي انك أبى ؟)
 ألا تقول لي كلمة تقر بها عيني ؟ قل لي هذه الكلمة يا أبى بحق سيفك ورمحك حتى اسمعها من شفتيك أنت) .

ثم يلين أبوه ويقول : (ألا تعلم أن هذا الأمر لا أملكه وحلى ؟) .

ثم لما يش من انتزاع الاعتراف به من أبيه أعلن أنه سيكون العبد فقط ، وسيتمزل الحى ، ويقوم بواجب العبد فقط من سوق الأبل ورعايتها دون أن يقترب في الحروب . ثم هام على وجهه فى الصحراء ، ونسى أوكار أرض (الشربة والعم السعدى) . أما عبلة فأنها مقيمة فى قلبه وأمام عينيه وتنازعه نفسه أن ينزل عن كبريائه ، ويعود أدراجة الى حلة (بنى عيس) فىرى عبلة و (شيبوب) كمادته يملأ احبته من حوله مرحا وحركة ومحاورة ، وهما هو شيبوب يدركه وهو هام بين الشعاب ليخبره أن « مالك بن قراد » والد « عبلة » قد نحر عشر جزر وليمة « لعمارة بن زيادة » الذى تقدم لخطبة « عبلة » وبهت « عنترة » ولم يفلح « شيبوب » فى تهدئته وصرفه عن « عبلة » ، وهنا قرر « عنترة » العودة الى الحى وأخذ يثير الحسام ويهيج القتال بينه وبين « عمارة بن زيادة » وأبى أن يخرج مع (عيس) فى غزو (طي) ، وبالرغم من ثورة قلبه وتحرقه من القعود عن القتال فإنه أراد أن يعرف قومه مكانته ، ووقف على رأس الربوة منشدا :

اعتاب دهرى لا يلين لعاتب
 وأخفى الجوى فى القلب والنم فاضحى

وقومى مع الأيام عون على دعى
 وأصبحت فى بر من الأرض نازح

وقد هان عندي بذل نفسى رخيصة
 ولو قارقتنى ما بكتها جوارحى

ثم تعرض الحى لفارة شديدة كادت تأتى على من بقى من العيسيين ، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل اختطف الفزة « عبلة » ، ولم يرضخ لرجاء أبيه أن يشترك فى الحرب : أما ترى قومك جرعون تبع عيني ؟

عندئذ سأله شامخا : أى قوم لي ؟

وحين قال له ابوه : اما ترى العدو وقد حطم بيوتى واخذ نساى ؟
اما تراه قد بلغ فم الشعب حيث منازل ابيك واعمامك ؟
تسائل ساخرا : منازل ابنى واعمامى ؟

فاجابه ابوه : نعم . ثم اردف : فاذا اردت أن تكون حرا فاعلم أن الحرية لا توهب عطاء ، ثم لا يلبث ابوه أن يستجيب اليه ويقول : ويك « عترة بن شداد » .

ومن النماذج السابقة نقف على سمات اسلوب ابنى حديد وطريقته ، فهو يولى اهتماما كبيرا للطبيعة ومظاهرها من مطر وصحراء وسحاب ، واعواد الخزامى والشيخ ، ومن الصدر والأثل والسيال ، ومن الشمس والرمال ، والوادي المشب ، وبطن الوادي وقه ، والتلال ، والعوسج .
كما نجده يحرص على اللفظ القديم ملائما بين الجو النفسى والجو اللغوى للعمل التاريخى ، من ذلك استعماله للألفاظ التالية : المقدد ، قلعة شجراء ، تهوم ، انبلج ، البارص .

كما يهتم بتصوير البيئة والمجال المحيط بالأحداث وصفا تمهيدا يهيئ لما تتضمنه الرواية من أحداث ومواقف ، وقد اجاه ذلك الحرص الى استعمال كلمة « كان » فى افتتاح العمل كما يملو فى النماذج السابقة ، وندر أن نجد لديه البدء بحدث مفاجئ ثم تفسير الحدث وتنميته .

كما حرص على التشبيه ، من ذلك قوله :
« كما تفتح فتاة منعمة عينيها » ، وتشبيه قوام الشباب الأسمر بالرمح .

نجيب محفوظ والرواية التاريخية

حفل حفل الرواية العربية التاريخية منذ زيدان بمعالجة التاريخ العربى القديم والحديث ، وزاد الاهتمام القومى مع ثورة ١٩١٩ ، ثم ما لبث اكتشاف حفريات الآثار والتأثر بالروايات الأجنبية التاريخية أن دفع الى الاهتمام بالجانب القومى فى التاريخ . وقد غام هذا الاهتمام خلف الأحداث المستهدفة للتسلية تارة ولتعليم التاريخ تارة اخرى ، ويمكن القول ان بدايات التخلص الحقة من سمى التسلية والتعليم ظهرت فى انتاج أبناء الجيل الثانى بعد أن مهد لهم الطريق خفا محمد فريد أبو حديد من كتاب الجيل الأول ، ووقف نجيب محفوظ أستاذنا لهذا اللسון من الرواية .

ونفق عند نجيب محفوظ (١٥) الذى كتب هذا اللون فى مطلع حياته الأدبية ، وكان قد أعد بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية فرعونية لكنه كتب ثلاثة منها فقط متاثرا بأستاذة سلامة موسى . ورواياته هي :

عبث الأقدار (١٦) (سنة ١٩٣٩) ، وراد وبس (١٧) (سنة ١٩٤٣) وكفاح طيبة (سنة ١٩٤٤) . ولم يلبث أن تحول عن التيار التاريخي الى التيار الواقعي الاجتماعي المعاصر .

عبث الأقدار

تصور الرواية جوانب من حياة الملك الكبير خوفو ، وما حققه لمصر من تقدم حضارى سياسى ، وعسكرى ، وفكرى ، وفنى ، واجتماعى ، وما بلغته مصر من مكانة وقوة .

وقد أخبر الملك أنه سيكون آخر ملك من أسرته ، وسيخلفه على العرش أحد أبناء الشعب الذى لما يزل فى مهد مولده صباح تلك النبوة ببلدة « أون » وهو ابن الكاهن الأكبر لتلك البلدة ، وقد فزع الملك ورأى ضرورة المحافظة على العرش ومقاومة ما تزعمه النبوة وفاء لوطنه وحبا له . عندئذ قرّر الذهاب على رأس حملة لتلك البلدة ليقتضى عليه فى مهده ، وقد تحايل والد الطفل لما علم بذلك ، وكانت إحدى الخادعات قد ولدت ولدا فى اليوم نفسه فأحله محله ، وهرب ولده مع خادمة تدعى « زايا » وأمر الملك الكاهن أب الطفل أن يقتل ابنه وفاء للملك ووطنه فدخل الكاهن بعد تردد وطمّن نفسه ثم أحوى الملك بسيفه على الطفل فقتله وأصاب الخادمة وعاد مظفرا الى منف .

سارت « زايا » بالطفل الذى نجا من الموت على عربة حنطة ، وأخفته داخل صندوق بها ومعه أمه ، ونامت قائدة العربى فضلت العربى طريقها وصاروا عرضة لاعتداء البدو ، وكانت « زايا » عاقرا متلهفة على طفل

(١٥) اقرأ : المجلة يناير ١٩٦٣ ص ١٩ وبشيرها ، ومجلة الإصلاح الاجتماعى مارس ١٩٦٧ ص ٤٩ . والدكتور محمود حامد شوكت : معلومات القصة ص ١٥٥ .

(١٦) محفوظ لزا بعد ليل .

(١٧) قصة المصادفة التى ربطت مصيبي قرقون مصر بالغانية رادوبيس مما جعل الآلهة تنفصب عليه ويصارعه الآلهة آمون ليضل الملك وتنتصر رادوبيس . وله أيضا مجموعة قصص قصيرة هي خمس الجنون . كما ترجم كتابا عن مصر القديمة عن الانجليزية .

(١٨) اقرأ عنها بالتفصيل : الدكتور أحمد هيكل : الفن القصصى ص ٢٥٥ وما بعدها . والمجلة يناير ١٩٦٣ .

فسلطت همها على الفرار به وترك أمه ، وجرت به كالمجنونة ثم قابله رجل قدم لها المعونة وحملها الى حيث تريد ، وما كان ذلك الرجل الا الملك نفسه الذى كان قافلا يمد قتل الطفل الضحية ، واتجهت الى منف حيث يعمل زوجها فى تشييد الهرم الاكبر ، ورأت أن تبشره بأنها ولدت له الطفل الذى يحلم به ، وسألت « بشارو » مفتش الهرم عن زوجها فعلمت أنه مات وأن لها مسكنا ورزقا لأنها أرملة عامل مات فى سبيل الواجب ، ثم رعاها حتى تزوج بها وجعلها كام لأولاده عوضا عن أمهم التى ماتت واتخذ ابنها ابنا ورعا وعلمه ، وكان اسم الولد « ددف » وظهر نبوغه فى الدراسة ثم التحق بالمدرسة العسكرية وتخرج فيها بتفوق فأعجب به ولى العهد واختاره ضمن ضباط حرسه .

ويعجب فى قصر الأمير بالأميرة « مرى س عنخ » أجمل بنات مصر . تلك الفتاة التى رآها من قبل فلاحه وهو طالب بالمدرسة العسكرية وهام بها بعد أن رأى صورتها مع أخيه الرسام الذى رسمها وهى مع صاحباتها على شاطئ النيل فى قرية قرب منف ، وقد ذهب إليها بالشاطئ وتقدم منها وحاول محادثتها فتهرت ومنعته صاحباتها .

كانت آنذاك متفكرة فى زى فلاحه ، وقد ذكرته بما كان منه فى شيء من التأنيب حين استقبلها ذات يوم بحديقة الأمير فاعتذر عما بدر منه ، وحين كثرت انتصاراته وتسبب فى نجاة الأمير من كارثة كادت تلحق به فى صيد حين كاد يفتك به أسد فقتله « ددف » ، وقد باح لها بحبه قبيل سفره فى حملة لتأديب البدو المناوئين للملك لكنها عاملته بكبرياء وتركته .

لكنه فوجئ فجر اليوم الذى سيتحرك فيه بحملته الى سيناء برسول كاهن يستأذن فى لقائه ، وما أن خلا المكان حتى كشفت له عن شخصيتها لتعلن له حبها قبل سفره وتودعه وداع الأحباب .

وعاد مظفرا من حملته ، وحين طلب منه الملك أن يتمنى ما يريد طلب يد الأميرة فوافق الملك وأنصرف « ددف » فرحا .

وكان قد التقى بعد انتهاء المعركة بأسيرة تتكلم المصرية تبين أنها ليست من البدو ، وأنها أسيرة لديهم منذ عشرين سنة ، وطلبت منه الحماية والحرية ، وحقق لها ما أريدت وبالحق فى ذلك فاصطحبها الى بيته وتركها فى حجرة الضيوف وبعد أن فرغ من لقاء أهله وأبنائهم بأمر خطبته لمرى س عنخ وفرحهم بذلك تذكر المرأة فصحب أمه لرؤيتها والترحيب بها فما لبثت المرأة أن صاحت فى صاحبة البيت : « زايا .. زايا أين أبني ؟ يا خائنة ! » فتبين أنها أمه ساقها القدر إليه ، واضمح

له الموقف من رواية أمه وزايا ومن دفاع زايا عن موقفها بأن هدفها نجاةه
فتعقد الموقف أمامه ، وسمع « بشارو » الذى تبناه القصة كلها حين كان
فى طريقه اليهم فرأى من الواجب الوطنى مصارحة الملك بما سمع .

فى ذلك الوقت علم « دحف » من مساعده يخبر مؤامرة ضد الملك من
ولى عهد له تم فيها التدبير لقتل الملك فجر القد ، فأسرع لحماية مولاه
الذى كان عائدا فجرا من الهرم حيث يسهر فى كتابة موسوعة لشعبه فى
الحكمة والطب مكافأة له على تشييد الهرم الأعظم . فلما سدد ولى العهد
رمية الى عربة الملك أسرع دحف بتسديد ضربة أردته قتيلا فعلم الملك
وغضب ، وجمع البلاط والأمراء والأصدقاء وأعلن فيهم زهده فى الملك
ورغبته فى تولية غيره على العرش ، وتحاشيه وقوع الخلافات بين الأمراء
وأنه قرر تولية الأمر لرجل شجاع بذل خدمات للوطن ، وأصدر أمره
بذلك فى الوقت الذى دخل فيه من استاذن لدخول « بشارو » ليعلن أمام
الجميع تفاصيل ما سمع عن حقيقة « دحف » واختلعت الانفعالات ما بين
شجاعة الأعداء وحزن الأصدقاء ، وفكر الملك مليا ثم قرر أنه لا أمل فى
مقاومة المقذور ، ومضى فى تنفيذ ما ارتآه قبل وقوع المفاجأة .



وكان من كتاب الجيل الثانى أيضا على أحمد باكثير (١٩) ، وعادل
كامل فانوس (٢٠) ، والدكتورة عائشة عبد الرحمن (٢١) ، وجبال
الشيال (٢٢) ، وإبراهيم جلال (٢٣) ، والدكتورة سهير القلماوى ، وعلى

(١٩) من أعماله : الثائر الأحمر أو حمدان قرمط (سنة ١٩٤٩) ، وهمام أو فى
عاصمة الحقاد (سنة ١٩٣٤) . ووالسلامة (سنة ١٩٤٥) ، وسلامة القلب (سنة
١٩٤٤) . وسيرة شجاع (سنة ١٩٥٦) ، وليلة النهر (سنة ١٩٤٦) ، وأخواتى ، وجبال
(فازت بجائزة وزارة المعارف) .

(٢٠) له ملك من شجاع (١٩٤٥) وكتبها سنة ١٩٤١ ، وتوفى أدبيا بعد ذلك .
وفازت الرواية بجائزة مجمع اللغة العربية وتلما فى الترتيب والسلامة تم كلاح طيبة
لكل من باكثير ونجيب . ثم عودة القافلة ليوسف جوهى ثم زينات أو الشكير حسين
عليش . اقرأ عنه : المجلة يناير ١٩٦٦ ص ٨٥ . والدكتور على الرضى : دراسات فى
الرواية ص ٢٠٢ .

(٢١) لها رجمة فرعون .

(٢٢) له مصر والشام بين دولتين (سنة ١٩٤٧) .

(٢٣) له الأمير حيدر (سنة ١٩٤٥) ، والمز لمين الله القاطن (١٩٤٤) .

أدهم (٢٤) ، وسنية قراعة (٢٥) ، وعبد الحميد جودة السحار (٢٦) ،
وأمين سلامة (٢٧) وغيرهم .

(٢٤) له سفر الريش (١٩٣٨) .
(٢٥) لها أم اللوك عند بنت عتية (١٩٥٩) ، وست الملوك الفاطمية (١٩٤٦)
ونفرتيتي (١٩٤٥) .
(٢٦) وله أحسن بطل الاستقلال (١٩٤٣) ، وأخنا تون ونفرتيتي (١٩٤٣) ، وسلامه
القس (١٩٤٤) ، وأميرة قرطبة (١٩٤٨) .
ومن أعماله التاريخية : أبو ذر الغفاري (١٩٤٣) ، ويلاّل مؤذن الرسول وسعد بن
أبي وقاص ، وأبناء أبي بكر ، والمسيح ، وأهل بيت النبي ، ومحمد رسول الله والذين معه
(٢ جزء) ، وحياة الحسين ، وعمر بن عبد العزيز وغيرهما .
وقد تولى في ٢٢ من يناير سنة ١٩٧٤ .
(٢٧) من أعماله : هيلثن وطروفاة ومغامرات أوديسيوس .

المذهب الأدبي بين الرومانسية والواقعية

المقصود بالمذهب الارتباط بقواعد وأسس فنية مستمدة من وجهة نظر اجتماعية ، فكرية ، وسياسية ، واقتصادية تقف في تاريخ الآداب موقفا بارزا يعتبر طول تحول في نمو وتطور هذه الآداب ، وتنتقل بآثارها الى آداب بينات أخرى طالما وجدت مبررات وجودها ، وقد ينسخ مذهب من مذهب آخر وقد يعاصره ، وتدور المذاهب حول ثلاثة منابع هي : الفكر ، والعاطفة ، والخيال .

ولا ترجع قيمة العمل الفني الى سمة المذهبية فيه بل تكمن في صدقه الفني ، ولهذا يبقى العمل الفني ويستمر وإن لم يقدر للمذهب الأدبي الثبات والاستمرار ، ويمكن أن نبني على هذا أنه ليس من مصلحة أدب أن يقف آثار مذهب أدبي لا يتفق وطبيعة البيئة ، ولا يتلاءم مع ذلك الأدب ، ولعل في هذا يكمن سر ضعف بعض الأعمال التي تحرص على التقليد المذهبي دون الاخلاص للعمل نفسه ، وما يتطلبه من أصول وقواعد :

وفي مجال تأثر أدبنا بالثقافات الأجنبية المتعددة ، منذ بدأ هذا الاتصال ، كان من بين هذا التأثير أخذنا ببعض المذاهب الأدبية التي نشأت في مواطن أجنبية وسادت فيها ، وانتشرت في آدابها ، وتبرز هنا حقيقة جديرة بالتأمل ، وهي أنه لم ينبع من أدبنا وفكرنا مذهب أدبي ينتمي الى روح مجتمعتنا ، وموروث الحضارة لدينا ، بل كانت المذاهب الأدبية كلها قوالب وافدة يجتهد الروائي - والأديب عامة - في تلويق واختيار ما يراه منها ، وربما يرجع ذلك الى أمور منها عدم ظهور فكر فلسفي معاصر يعكس روحه في إنتاجنا الأدبي ، ومنها خضوع النقد الى مبدأ الاحتكام الى مقاييس المذاهب الأدبية السائدة .

ولقد نلحظ اشتداد التقابل بين مذهبين أدبيين هما ، الرومانسية والواقعية منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية ، فلقد أتاح لهما المناخ الثقافي والأدبي من قبل أن يتجاوزا بما حملته المناخ من سمات هبت من مدرسة المهاجر بمزجها بين الثقافتين : العربية والغربية ، وبجمعها بين الواقع والخيال ، وبما بثه المنفلوطي من انفاس حارة وأصداء حزينة ، وبما قدمه فكر أحمد لطفى السيد (١٨٧٢ - ١٩٦٣) من واقعية تحليلية ، وفكر عملي حين تتلمذ على يديه في « الجريدة » (١٩٠٧ - ١٩١٥) ، والجامعة طائفة من ألح كتاب العصر اتخذوه - كفرهم - أستاذا للجيل ، وكان منهم الدكتور محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٩) ، والدكتور طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) ، وغيرهما . ثم ما قام به أعضاء المدرسة الحديثة وغيرهم .

وارتبطت اتجاهات المذاهب الأدبية بالتيارات السائدة منذ فترة ما بين الحربين : الأولى والثانية ، حيث اجتمع إلى التائر . بالثقافة الأجنبية إحياء للتراث ، وتأكيد للشخصية المصرية .

الرومانسية (١)

كان من بين مظاهر الرومانسية الاتجاه التاريخي لدى جورجى زيدان ، ومحمد فريد أبى حديد ، والدكتور محمد عوض محمد ، والدكتور طه حسين ، وأمثالهم من كتاب الجيل الأول ، وعلى أحمد باكثير ، وعادل

(١) Romanticism ويرجع المصطلح إلى كلمتي ، Romant, Roman

بمعنى قصة المخاطر في الصور الوسطى . وقد ظهر المذهب في مواجهة الكلاسيكية أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، واكتمل مع الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ ، ثم مع ازدياد روح المرأة والغربة عقب هزيمة نابليون سنة ١٨١٥ وتأثر المذهب بفلسفة « كانت » ، وكان جمهوره من الطبقة الوسطى أو البرجوازية في وقت انتقلت فيه المجتمعات الأوروبية من عصر الانقطاع إلى عصر الرأسمالية التجارية والصناعية ، حيث قللت الآلة من شأن الفرد ناخذته الثورة والاعتزاز بالنفس ، ولقد هؤلاء الأدياء تكيفهم مع الواقع الجديد فانتفخوا موقفاً واقعياً لا ينحصر في الناحية الداخلية فحسب . بل يتمسحاً في مجالات أوسع تطور فيها المصطلح من مفاجاة الواقع والمخاطرة إلى الحزن والتشاؤم والأحلام والانتفاضات إلى القبول أكثر مما يتجه إلى المثل . وفيه تظهر ذاتية الكاتب . واعتزازه بفرديته وعطفه على البؤساء ، واسترامه المرأة . وحبه للإنسان ، وحزنه ، وتذكره الموت ، وعزلته . وحسنه . وعمله للتاريخ والطبيعة وفصولها المزينة والزيف ، وتطلعه لعالم مثالي خيالي . انظر - على سبيل المثال - هنري إيس : الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ، والدكتور محمد منصور : في الأدب والنقد ، والدكتور محمد غنيمي حلال : النقد الأدبي الحديث ، والأدب للقارئ ، والرومانتيكية وجمهور تيمور : الأدب الهادف ، والدكتور طه محمود طه : القصة في الأدب الإنجليزي ، وفيرش : الاشتراكية والفن .

كامل ، ونجيب محفوظ فى منحاه التاريخى الذى شمل بواكير انتاجه الروائى فى « همس الجنون » سنة ١٩٢٨ ، و « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٩ ، « وردوبيس » سنة ١٩٤٣ ، و « كفاح طيبة » سنة ١٩٤٤ من كتاب الجيل الثانى .

والى جانب التيار التاريخى كان التيار المعنى بالمواطنف الذاتية من حزن وآلم ، واهتمام بالوجدان ، وتقديس الماضى ، والضيق بالحاضر ، وغير ذلك من مظاهر الرومانسية ، وبرز مصطفى لطفى المنفلوطى ككاتب رومانسى فيما مصر من فن قصصى ، وأثر - بذلك وبما حققه من نجاح وشهرة - فى المعاصرين واللاحقين له ، وظل طيف شخصيته الأدبية مسيطرًا على بعض من حوله على الرغم من محاولة انصار المدرسة الحديثة فى الفن القصصى فى أعقاب ثورة ١٩١٩ نبذ الرومانسية وتنمية الاتجاه الواقعى ، وعلى الرغم من نماذج الواقعية التحليلية فيما ترجم عن الأدبيين : الروسى والانجليزى وغيرهما ، فقد امتزجت الرومانسية بالواقعية حينًا وانفردت دونها حينًا لدى الجيل الجامع الذى يعتبر الجيل الثانى فى تاريخ الفن القصصى من أمثال نجيب محفوظ ، وعادل كامل ، وعبد الحميد جودة السحار ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وثروت أباطة ويوسف السباعى ، وغيرهم .

وبما كان للحرب العالمية الثانية من آثار ونتائج ولدت مشاعر حزن وآسى ظل المناخ متاحا للحركة الرومانسية حتى كان قيام ثورة ١٩٥٢ ، ثم ما أعقب قيامها من تغيرات فى المجتمع المصرى ونظمه الاقتصادية واتجاهاته الفكرية والثقافية بما ضيق الخناق على الاتجاه الرومانسى ، فرائنا من كتاب الجيل الثانى من يضرب بأعماله فى أعماق المجتمع بنظرة واقعية كنجيب محفوظ فى الثلاثية (٢) ، ومن تطول وقفته أمام المنهج الرومانسى فيولع بالريف وقضاياها ، والعاطفة والوانها ، احتجاجا على مظاهر التخلف فى المجتمع كمحمد عبد الحليم عبد الله .

ارتبط ذلك كله بالاحساس الرومانسى السائد لدى الإنسان المصرى عامة والأدب خاصة خلال الفترة ما بين ثلاثينيات وخمسينيات القرن العشرين ، وساعد على ذلك ما كان من ظروف سياسية واجتماعية ، حيث سادت الحيرة والقلق والتبرم بالواقع والقلق الشديد والرغبة فى اثبات الشخصية المصرية .

(٢) بين الصيرين (ط ١٩٥٦) ، قصر الشرق (ط ١٩٥٧) ، والسكينة (ط ١٩٥٧) .

وكان تأثرنا بالرومانسية مقصورا على الناحية الفنية فحسب فاذا كان الرومانسيون قد انتهجوا نهجا يقفون به في مواجهة الاقطاع فإن الرومانسيين في أدبنا العربي لم يتحوا هذا المنحى واكتفوا من الرومانسية بمظاهرها المباشرة الى بعضها من قبل ، واتجهوا اليها بعد أن فرغت من أداء دورها في الآداب والمجتمعات الأجنبية .

وقد بدأ كثير من الروائيين رومانسيا ثم تحول الى الواقعية ، نرى ذلك لدى بعض أبناء الجيل الأول ، كما نراه لدى بعض أبناء الجيل الثاني .

فمن الجيل الأول نجد - على سبيل المثال - محمود تيمور يبدأ رومانسيا ثم يتأثر بالواقعية السائدة حوله وفي أدب أخيه محمد تيمور ، ومن الجيل الثاني نجد - على سبيل المثال - يوسف السباعي ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ونجيب محفوظ وغيرهم .

وظهر التخفف من الرومانسية بمزيد من الالتفات الى الواقعية ، وعالجت الروايات قضايا ما قبل قيام ثورة سنة ١٩٥٢ أكثر مما عالجت قضايا ما بعد قيام تلك الثورة ، فيما عدا ما قام به أمثال نجيب محفوظ في ميمار ، والسمان والحريف ، وثرثرة فوق النيل ، والكرنك .

وعبد الرحمن الشرقاوي في الفلاح .

(٣) الواقعية

امتزجت الواقعية بالرومانسية حينما ، إذ سبقتها الرومانسية الى الوجود على أقلام كتابنا ، استجابة لدواعي العصر والمجتمع ، وحين

- (٣) نشأت الواقعية Realism في القرن التاسع عشر استجابة لأمول عديدة منها المنحى العلمي والتجريبي . وقد راجت في الفن القصصي والسرعي . ولم تقتصر على الآداب والفنون فحسب . بل ظهرت في الفلسفة حيث الفلسفة الوضعية لدى أوجست كورنت (١٧٩٨ - ١٨٥٧) ومن أشهر أعلامها أونوريه دي بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) الذي كتب ما يقرب من مائة وخمسين رواية جمعها في آخر حياته سمها الكوميديا البشرية ، وصورت نماذج متنوعة .
- ويتخذ الواقعيون موضوعاتهم من مشكلات العصر ، ويستوحون شخصياتهم من الطبقات الوسطى والدنيا ، وسحور أديهم مكان محايد يخرج عن إطار نفس الكاتب والقارئ معا ، ويتحرى الموضوعية .
- ومن الزاكن الواقعية ما يتجه الى تصوير التشاؤم . ومنها ما يوغل في تصوير الملائكة بين الرجل والمرأة .

تم لها الظهور لم يكن ذلك ملحوظا بين يوم وليلة ، اذ تستدعى
الظواهر الأدبية زمنا لاكتمال ظهورها ونموها وتجسدها في العمل

= وقد نادى « اميل زولا » (١٨٤٠ - ١٩٠٢) بسلم جديدة في الفن في مقال له سنة
١٨٨٠ بعنوان (القصة التجريبية) كما نادى بأطلاق نتائج الأدب مع نتائج العلوم متأثرا
بأراء العالم الطبيب « كلود برنار » في كتابه (مقدمة لدراسة الطب التجريبي) . وكتب
أحدى وتلاتين قصة طويلة عن تاريخ أسرة فرنسية وانتهى الى ما وصل اليه علم الوراثة
لحصره . وهذا ما يحدد سمات ما اسماه (الطبيعية) تمييزا لها عن (الواقعية) ، وقد رأى
الأدب وثيقة علمية . وجعل الروائي كالتجريبى يسعى لمعرفة الإنسان ككائن ينطبع للخلائق .
اما أصحاب (الواقعية الاشتراكية) فقد نادوا بأثارة الأمل الكامن في النفوس مع
إبداء الرأي وفق رسالة عقيدة اجتماعية تروية وبهدا عما وراء الطبيعة . كما خاصموا
أصنام مذهب الفن للفن ، والفن التجريدى والسريالى وروحها فنونا منحلة ، ونادوا بأن
يكون الفن للحياة . ولم تظهر مؤلفسات أدبية جيدة تطبق منهج هذا المذهب الجمال
للإشتراكية الماركسية للارتبط بالمجتمع .

وقد طبق المذهب بعد ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ في الاتحاد السوفيتى ودعا اليه شاعر
الثورة الروسية « ما ياكوفسكى » . وصار مذهبا يقابل الواقعية الأدبية ، ونادى أصحابه
بالتف عن نقد الماضي . لأن الماضي - في نظرم - في حمة التاريخ . والحاضر أول
بالاحتمام . ولهذا فإن أدبهم ملتزم . أو موجه . أو منحاظ للماركسية ، وتخلص
المبادئ الأساسية للواقعية الاشتراكية في أمور منها : أن الفن يمر عن الواقع ويميد
خلق .

وان على الأدباء أن يمد خلق ما يراه ليكس مثله ومبادئه على ما يكتب ولا يلق
كوسيط لحسب . وأنه لا ينبغي أن يكون الإنتاج الأدبى صورة مكررة لما في الحياة . بل
أداة توعية مؤثرة . وأن على الإنتاج الأدبى أن يفتح أمام الناس شيئا جديدا يفرى
إحاسيسهم .

والواقعية الاشتراكية - في نظر أصحابها - تصور ميلاد الفن من اليوم كما يمر
« فيشر » الذى يفضل أن يسميها (الفن الاشتراكي) ، وهم ينددون بما يسمونه الأدب
الاستغراقى والبرجوازي الذى لا يهتم بحركة تطور القوى المادية (البروليتاريا)
وصار المذهب عرضا مثاليا للواقع الاشتراكي ، فاشتغل الفن والأبداع بالمعاينة
والتوجيه اليئذلين تحت ستار الأب الهادف .

وقد بدأت محاكمة المذهب في أدبنا العربى في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وزادت
المحاكمات بعد قيام ثورة ١٩٥٢ وبخاصة عقب التطبيق الاشتراكي .
ويشترك الوجوديون معهم في مبدأ الالتزام ، غير جريون على التفاسير إلا يتدخل
بالشرح والتعليل بل يمرض الموقف مقتربا بالإيهام لا التصريح .
(انظر : تشارلتون : فنون الأدب . وديهاميل : دفاع عن الأدب ، وفيشر : الاشتراكية
والفن . والدكتور محمد غنيمي حلال : الأدب للقارئ ، وما الأنبي لسازار . والدكتور محمد
حسن عبد الله : الواقعية في الرواية . والدكتور رجا عي : فلسفة الالتزام ، وجورج
كيتان : إلا تتجنسبا المصرية . وولتر لاكور : (الاتحاد السوفيتى والشرق الأوسط) .
والدكتور محمد منفور : في الإدب والنقد . والدكتور طه حسين : من أدبنا المعاصر .
ومقدمة ألوان من اللغة المصرية ، وغيرها) .

الأدبي ، وبالرغم من الآثار الرومانسية الناجمة عن آثار الحرب الثانية فإنه يمكن القول ان تعدد مشاكل الفرد في مواجهة وسائل القهر والظلم الاجتماعي وتقابل مصالح الطبقات المختلفة ، وظهور أبناء الطبقة المتوسطة في مجال الأدب والفن ، كل ذلك جعل الرواية توطد علاقاتها بالطبقات الكادحة ، وتنتشر ممتزجة بالرومانسية حيناً وسائدة عليها حيناً حتى غداً نمو الاتجاه الواقعي أمراً ذا بال في ظل جهود أبناء المدرسة الحديثة ، واستجابة لروح العصر ، فنادى عيسى عبيد في مقدمة (احسان هانم) ، وشحاتة عبيد في مقدمة (درس مؤلم) بالواقعية وتصور الواقع أو منهج الحقائق ، وكاد عيسى عبيد يفلل وظيفته الخيال في العمل القصصي ، وكاد يميل بالعمل القصصي الى الطبيعة العلمية المتعمدة على قدر كبير من الملاحظات لتصبح القصة « دوسية » ملتقياً مع روح المنهج الواقعي الذي ينادى بأن يكون محور الفن القصصي من أرض محايدة تقع خارج نفس الراوي والقارئ معا . أى في تجربة موضوعية تدور حول ما يسمى بالشخص الثالث ، وتحقق هذه الموضوعية هدفاً هو ألا يرى القارئ التجربة التي تحدث عنها الأديب من خلال عيني الأديب . بل يراها في حقيقتها كما هي في الحياة .

وارتبطت نظرة الروائي الى مجتمعه بقضايا هذا المجتمع وهوومه الاقتصادية ، والسياسية ، والاجتماعية .

وصدرت روايات تصور قيام ثورة ١٩٥٢ ومنها (رد قلبي) ليوסף السباعي (والحرام) ليوסף ادريس ، (والطريق الطويل) لنجيب الكيلاني ، (وأنا الشعب) لمحمد فريد أبي حديد ، (والباب المفتوح) للطفة الزيات ، (وصبح النوم) ليحيى حقي وغيرها .

وقامت بعض الروايات بنقد الانحراف ومنها - على سبيل المثال : (السمان والحريف) ، (وثرثرة فوق النيل) ، (وميرامار) ، (والكرنك) وكلها لنجيب محفوظ ، ومنها أيضاً (الفلاح) لعبد الرحمن الشرقاوي التي يمكن القول انها تنبأت لحدوث النكسة عام ١٩٦٧ .

وتراوح التناول الواقعي بين التصوير « الفوتوغرافي » التسجيلي الذي يبعد عن الأدب ، والتصوير الواقعي الحق ، وكان توفيق الحكيم في رواية (يوميات نائب في الأرياف) رائداً للواقعية النقدية ، وجاء نجيب محفوظ (٤) ليطور تلك الواقعية النقدية من بعده .

(٤) أحدث ما قمه : الكرنك (١٩٧٤) ، وحكايات جارتنا (١٩٧٤) ، وحبرية

الحجر (١٩٧٥) ، قلب الليل (١٩٧٥) والحرافيش ١٩٧٦ - ١٩٧٧ .

وكان يوسف ادريس ، وعبد الرحمن الشرقاوى (٥) من كتاب
الواقعية .

ومن الواقعيين من أسرفوا فى التشاؤم ، وبخاصة فى أعقاب الحرب
العالمية الثانية ، وفى أعقاب يونيو ١٩٦٧ . ومن الواقعيين من أنا جوانب
العلاقة بين الرجل والمرأة بشكل سافر أو غير سافر وكان رائد هذا
الاتجاه توفيق الحكيم فى (الرباط المقدس) ، وطوره احسان عبد القدوس
فى رواياته (٦) .

ويمكن القول ان مفهوم الواقعية ازداد رسوخا لدى كتاب هذه
المرحلة ، فاذا كنا قد رأينا الواقعية فى وقت باكر تفغل دور الخيال اغفالا
تاماً ، حتى لتصبح القصة مجرد « دوسيه » كما يذكر عيسى عبيد فى
مقدمة (احسان هائم) فان الواقعيين فيما بعد الحرب اتخذوا منهجاً
للابانة عما يعيشه المجتمع من مشاكل ، وما يعوز الفرد من حلول .

ويمكن القول ان الرواية قد تناولت - الى جانب القضايا المحلية -
قضايا خارج الوطن فى شكلين :

أحدهما يرتبط بالعالم العربى ، من ذلك - على سبيل المثال -
(زهرة من الجزائر) لمحمود شعبان ، و (طريق العودة) ليوسف
السباعى حيث تناول حرب فلسطين ، و (نداء المجهول) لمحمود تيمور ،
ودارت أحداثها فى لبنان ، وله أيضاً (شمروخ) وتدور حول انشقاق
البترول واختار لها قالباً رمزياً ، ومثلها (كليوباترة فى خان الخليلى) ،
ويجمع ذلك رباط هو الاتجاه الى معالجة الانسان العربى خاصة والانسان
عامة .

أما الشكل الثانى من أشكال القضايا غير المحلية ، فمن أمثلته :
(الحب الضائع) لطلح حسين وهى رواية باريسية ، و (جسر الشيطان)
لعبد الحميد جوده السحار وتدور فى ألمانيا ، على نحو ما صنع الكاتب
اللبنانى الدكتور سهيل ادريس فى (الحى اللاتينى) ، ومن ذلك أيضاً
(قنديل أم هاشم) ليحيى حقى متناولة الاتصال بين الشرق والغرب ،
و (رجال وثيران) ليوسف ادريس مسجلة انطباعاته فى رحلته الى
« اسبانيا » و (ثقب فى الثوب الأسود) لاحسان عبد القدوس وفيها
يعرض طبيب مشاكل الملقط النفسية ، ومشكلة المفترين فى « السنغال »

(٥) من أعماله الروائية : الأرض (١٩٢٥) وقلوب خالية (١٩٥٧) والشوارع الخلفية
(١٩٦٨) ، والفلاح (١٩٦٨) .
(٦) منها : أنا حرة ، والبنات والصيف ، وأين عمرى وغيرها .

و (الغابة) للدكتور مصطفى محمود ، وفيها يعرض للحياة فى غابة فى
« تنجانيقا » حيث يتكلم الناس اللغة الساحلية ، وقد تحولت الى شكل
علمى بعدت فيه عن الشكل القصصى .

وكانت تلك الانطلاقات من كتابنا تأكيداً لنزعتهم نحو الأدب
العالمى ، ومعالجة قضايا الإنسان فى كل مكان ، كما ذكر الدكتور يوسف
ادريس فى مقدمة روايته المذكورة ، وكما أشار فتحى غانم فى مقدمة
روايته (الجبل) ، وكما ذكر توفيق الحكيم فى كتابه (أدب الحياة (٧)) .

توفيق الحكيم رائد الواقعية

عاش توفيق الحكيم فترة التحول فى أعقاب الحرب العالمية الأولى
وهو يدرس بفرنسا ، وشهد الاضطراب الفكرى ، ورأى اضطراب القديم
والجديد ورأى ضرورة الأخذ بكل منهما بالقدر الذى يتيح له أن يطور
لغته وأدبه ، وقد كان أقدر كتاب عصره فى أدبنا العربى الحديث على
فهم المذهب الواقعى سواء خالطه رمز أو لم يخالطه ، وما لجأ اليه من رمز
فى واقعيته دعت اليه ظروف عصره ، إذ كانت مصر تسعى لتتخلص من
الاحتلال البريطانى وتنهياً لتحرير المرأة من الحجاب وغير ذلك من
القضايا .

وقد آمن منذ عهد بعيد ببدا (أدب الحياة) وأصدر كتاباً بهذا
الاسم سنة ١٩٥٩ (٨) ، ودعا الى أن يكون الأدب معبراً عن الشعب ،
ورأى أن الأدب الواقعى أرفع مستوى من الأدب الحىالى ، وأن النوع الأول
يتطلب مستوى من الوعى لدى القارئ قد لا يتحقق لدى قسراء النوع
الثانى ، ويفرق بين « أدب السياسة » الذى يخدم سياسة وضعها نفر
من الحكام ، و « سياسة الأدب » التى هى رأى وموقف يمكن وصفهما
بأنهما سياسة .

وقد بين فى كتابه (البرج العاجى) أنه لا يعيش فى برج عاجى
بل يختلط بالناس ، ويتضح من فهم رأيه أنه يقصد بالبرج العاجى البعد
عن السياسة والحزبية والاخلاص للفن والحياة ، وليس الانعزال عن
المجتمع كما قد يتوهم المتسرعون .

وقد بدت الواقعية فى أعماله ، فهى فى (عودة الروح) تتجاوز

(٧) ص ١٩٠ - ٢٠٠ .

(٨) نشر بعض مقالاته سنة ١٩٥٤ ببجلة الرسالة الجديدة (أكتوبر ص ٦) ، وله

كتاب (تأملات فى السياسة) .

الاطار الذاتى الى ما وراءه من أهداف تماجح الواقع ، وتتخذ القضايا الفكرية والذهنية تعبيراً عن المواقف الواقعية فى المجتمع .

وقد تجلّى تجاوزه اطار الذات الى الواقعية النقدية فى رواية (يوميات نائب فى الأرياف) ، فهو يعقد لقاء صريحاً بين الواقعية والمثالية ليصل الى البون الشاسع بين الفلاح والحاكمين ، وذلك من خلال فترة عمله بالسلك النيابى ودراسته العميقة لما حوله ومعايشته الجريمة ، ثم حين انتقل بعد سنة ١٩٢٩ من القضاء المختلط الى القضاء الأهلى وعمل وكيلًا للنائب العام فى الدلتا ، وقد صاغ شيئاً من ذلك مرة أخرى فى (من ذكريات الفن والقضاء) سنة ١٩٥٣ .

كما تجلّت واقعيته فى (عصفور من الشرق) حيث عرض للالتقاء الذى تم بين الشرق والغرب ، أو بين المثالية والمادية انطلاقاً مما أثر من نقاش عقب الحرب الأولى كان من بينه ما يتصل بالاشتراكية وبكتاب (رأس المال) لكارل ماركس .

ويمكن أن يقال ان (الرباط المقدس) قد تناولت الصراع بين المادة والروح أيضاً إذ أوقع التطور الحضارى السريع المرأة فى حيرة بين النجاح فى وظيفتها الخائفة ، والتناقل مع طبيعتها الجديدة .

أما (حمار الحكيم) فهى الصورة الواقعية للماثل الذى شاق بما حوله فتظاهر بالقباء ، وهو يصدرها بقوله :

قال حمار الحكيم « توما » متى ينصف الزمان فأركب ، فانا جاهل بسيط ، أما صاحبنى فجاهل مركب !

فقل لـ : وما الفرق بين الجاهل البسيط والجاهل المركب ؟ فقال : الجاهل البسيط هو من يعلم أنه جاهل ! أما الجاهل المركب فهو من يجهل أنه جاهل ! » .

يقول فى روايته (حمار الحكيم) :

« الى صديقى الذى ولد ومات وما كلنى ولكنه .. علمنى » ، ويقول فى مطلع الرواية :

« عرفته فى يوم من أيام الصيف الماضى فى قلب القاهرة وفى شارع من أفخم شوارعها . كنت أسير فى ذلك الصباح الى حانوت خلاق ، وكان الهواء حاراً ممزوجاً بنسيم لطيف ، وكان صدرى منشراحاً فقبه صادفت وجهها مليحاً لغادة شقراء هبطت معى بقلبها فى مصعد الفتى .

الذى اتخذته منزلا ، مشيت وأنا أكاد أصغر بفعى وانترنم ، وأشرفت على حانوت الحلاق ، وإذا أنا أراه ، أرى ذلك الذى كتب لى أن يكون صديقى ، رأيته يخطر على الافريز كأنه غزال ، وفى عنقه الجميل رباط أحمر والى جانبه صاحبه ، رجل قروى من أجلاف الفلاحين ، ووقف المارة ينظرون إليه ويحدقون ، وبجمال منظره ورشاقة خطاه يعجبون ، لقد كان صغير الجسم كأنه قد من رخام ، بديع التكوين كأنه من صنع فنان • وكان يمشى مطرقا فى اذعان ، كأنما يقول لصاحبه : اذهب بى الى حيث شئت فكل ما فى الأرض لا يستحق من رأسى عناء الالتفات •

ذلك هو الجحش الصغير الذى استرعى أنظار الناس فى ذلك الشارع الكبير •

الواقعية النقدية

عند يوسف ادريس

حرص يوسف ادريس (٩) على المنحى الواقعى النقدى فى أعماله القصصية بصفة عامة ، وبعد عن تناول القضايا المجردة أو التى تستهدف المبالغة واثارة العواطف ، وبخاصة العواطف الحزينة ، وهو من أسبق الكتاب الى النأى بالواقعية عن مازجة الرومانسية • وقد جملة ذلك يحرص على لغة تميل الى البساطة فى الرد والحوار معا فى القصصى والعامة ، ولم يؤثر فى واقعيته عرض بعض أعماله بضمير المتكلم أو بلسان الراوى اذ يطلب الجانب الموضوعى دائما ويرتفع صوته عن صوت الذاتية •

وقد إهتم اهتماما كبيرا بالطبقات الشعبية الكادحة ، وقد جملة ذلك يعرض نماذج بشرية تنتمى الى ذلك المستوى الشعبى ، كما جعله يختار مسرح أعماله القصصية من بيئة تلك الطبقات ، وقد علمه النقد

(٩) ولد فى ١٩ من مايو سنة ١٩٢٧ وتخرج فى كلية الطب سنة ١٩٥٢ ، وكان قد بدأ كتابة القصة وهو بعد طالب بالجامعة . ونشر محاولاته الأولى منذ سنة ١٩٥٠ . ثم أخذت شهرته تتسع ، وتعددت مجالات النشر امامه •

ومن أعماله الروائية : قصة حب (١٩٥٦) ، وقاع المدينة (١٩٥٨) والحرام (١٩٥٩) ، والعيوب (١٩٦٢) ، ورجال وثيران (١٩٦٢) • ومن أعماله الأدبية أيضا : أرض ليال (١٩٥٣) ، وجمهورية فرحات (١٩٥٦) ، والبطل (١٩٥٧) ، وملك القطن (١٩٥٧) ، واللحظة العرجة (١٩٥٨) ، وحديقة شرف (١٩٥٩) ، وآخر الدنيا (١٩٦١) ، والصكرى الأسود (١٩٦٢) • ولغة آلاى (١٩٦٤) ، والفراير ، والموزلة الأرضية وغيرها مغل البقاء التى نشرت بالجمهورية سنة ١٩٥٩ •

من أبناء مدرسة تشيخوف . وذكروه - بحق - ضمن أبناء المدرسة القصصية الجديدة التي ولدت مع مطلع النصف الثاني من القرن العشرين . وتأخذ رواياته طابعا عاما يجعلها أقرب - في بنائها الفني - الى القصة القصيرة منها الى الرواية حتى ليسمينا بعضها قصة قصيرة طويلة او رواية قصيرة .

من (قاع المدينة) الى (الحرام) و (العيب)

قاع المدينة :

صاغ الكاتب شخصية القاضي عبد الله وشخصية خادمتها صياغة واقعية ومحكمة ، فالقاضي عبد الله بلغ الثانية والثلاثين ولا يتزوج ، وقد أحس برغبته في اشباع غريزته ، ووقع في الخطيئة مع خادمتها التي ما لبثت أن سرقت ساعته تحت احساسها بوطاة الحاجة والفقر ، ويذهب مع صديقه شرف وحاجبه فرغلي الى حجرتها الحفيرة خلف جامع الأزهر ليجد الساعة وينصرف .

وقد يبدو الحدث في ذاته بسيطا ، غير أن الكاتب قد أجاد حقاً بناء الرواية إذ بدأها بتذكر القاضي ضياع ساعته وهو في جلسته بالحكمة فرغم الجلسة ليستفسر من حاجبه فرغلي ، ثم أخذ الكاتب يسترجع كل شيء عن حياة ونفسية عبد الله ليعرفنا بباطنيه وحاضره بطريقة مشوقة جذابة لا تخلو من التحليل والصراع والنمو .

ومن الجوانب الجيدة في الرواية أيضا حرصها على الإيجاز والتركيز ، ولم يمنعه هذا الإيجاز من أن يطيل الحوار بين القاضي وشهرته ليشرح لنا طول المسافة النفسية والعاطفية بينهما ، وليستبطن ذات البطل مبينا التردد والحيرة واللهفة التي تكاد تعصف بالقاضي :

الحرام :

كانت الرواية السابقة في قاع المدينة ، أما رواية (الحرام) فكانت في قاع الريف ، وكلتا الروايتين تحتكمان الى أزمة الطعام ، وأزمة الفريزة معا .

وفي رواية (الحرام) تتجلى واقعية يوسف اديس المرتبطة بالطبقات الكادحة ، فهو لا يقتصر على اختيار ريف شمال الدلتا فحسب ، بل يختار فئة عمال (الترحيلة) كما يسميهم الاداريون او (الغرابوة)

كما يسميهم الفلاحون ، فهي فئة محترقة من الجميع ، وهذا تناول نادر لم تتناوله أعمال كثيرة .

نرى يؤس العمال وتسلب الرؤساء عليهم ، واستغلالهم ، كما نرى أعماق الريف بالمعاب الشعبية ، وخرافات ، وأساطيره ، وسذاجة العلاقات وانهايار الانسان أمام حاجته الى الطعام والى اشباع الغريزة فى ظل القحط الاجتماعى والتخلف العقلى (١٠) .

وكانا بيوسف ادريس يريد أن يقول أن جذر البطاطا رمز لنجوع والجدب ، وأن يقول أن مرتكب الخطأ هنا المجتمع وليست (عزيزة) .

العيب :

تتناول الرواية واقع المرأة العاملة فى مكان لم يشهد المرأة عاملة من قبل ، مما أثار الدهشة والنفور لدى الرجال ، وكان من بين الفتيات سمراء جميلة مهذبة اسمها « سناء » ، وبدأت تتكشف فى زملائها مواقف سلوكية غير خلقية ، ومنعها حياؤها وحدانة التجربة من الرفض أو المواجهة ووجدت نفسها أمام اغرائين : الأول قبول الرشوة لاستخراج التصاريح ، والثانى السقوط الجنىسى ، وبين هذين الاغرائين تسوء حالة أسرتها المالية فتزل زلتها الأولى وتقبل الرشوة وترفع شعارها : (ولا يهيك) ، ثم تزل زلتها الثانية ، وتستسلم لزميلها فى انحراف خلقى ساقط .



وهكذا نجد الكاتب يختار المذهب الواقعى النقلى وينطلق من أرض محايدة وينظر نظرة واقعية ، ويعمد الى السرد البسيط الذى قد يجعله يستحدث تعبيرات مثل قوله :

جهاز رادارها ، وكل ملليمتر مربع (١١) ، وكلمات كانت وجوه البنات تخضر وتصفى لها كاشارات المرور (١٢) ٠٠٠ الخ .

(١٠) مرض الزوج عبد الله مرضاً مزمناً أقدمه عن الحركة . وقامت زوجته عزيزة بالعمل المهنى حتى لا تسوء الأسرة جوعاً ، وعملت مع عمال الترحيلة ، واشتهى زوجها المريض بطاعة فاختل تبعت من جذورها فى الأرض ، وتطوع محمد الشاب القوى بالبحث ، وحين تمت بالعودة سقطت فى حفرة عميقة فهبط محمد لينقلها فأطبق عليها ثم حدث لقاء جنسى . ومرت الأيام وشمرت بصره الحياة ثم تفصلت من جنبتها وما لبث امرها أن انفضح ، ثم واتتها منبتها .

(١١) ص ٢٥ .

(١٢) ص ٧٩ .

نجيب محفوظ الى الواقعية

امتزجت الواقعية بالطبيعية في انتاج نجيب محفوظ حتى الثلاثية (بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) ، وخضعت رواياته الى عوامل التأثير بتسلسل الأجيال وتماقياها ، والتأثير بالبيئة .

وفي (الشحاذ) التي صدرت سنة ١٩٦٥ يصور الانصراف عن المبادئ والانفاس في اللهو واللذة ، وفي (ثرثرة فوق النيل) التي صدرت سنة ١٩٦٦ يصور انزعال المثقفين وتخلفهم عن تحمل المسئولية ، وفي (ميرamar) التي صدرت سنة ١٩٦٧ يصور مواقف الانحراف والسلبية بالمجتمع على نحو يوحى بهزيمة يونيه سنة ١٩٦٧ ، ويرتد في (حكايات حارتنا) التي نشرت مسلسلته بالأهرام سنة ١٩٧٤ الى نماذجه الشعبية القديمة أمثال : الصعلوك « عباس الجحش » ، و « عبدون الحلوة » العامل بالوكالة ، و « غنم أبو رابية » المشرف المالي على الأموال السرية بوزارة الداخلية ، والمتسول « ابن عيشة » ، والشيوخ « لبيب » ، و « أبو المكارم » وغيرهم .

وفي (الكرنك) التي صدرت سنة ١٩٧٤ يصور جهاز الرعب الذي عصف بالثوريين ، وانتهاك الحرمات ، وفي (حضرة المحترم) التي نشرت مسلسلته بالأهرام سنة ١٩٧٥ يصور « عثمان بيومي » في طموحه نحو الترقى في وظيفته ، ونحو الاهتمام الى الزوجية التي تبادلها علاقة انسانية ، وتكون له ملجأ من العذاب ، وفي (ملحمة الحرافيش) التي نشرت مسلسلته منذ العدد الأول من مجلة أكتوبر سنة ١٩٧٦ يعود الى نماذجه الشعبية في مصر القديمة فيبين لنا في الحكاية الأولى عن « عاشور الناجي » اللقيط الذي رفض مشاركة « درويش » اجرامه ، وملك طريقا آخر ظن فيه الهوى وراحة البال غير أن الريساح تأتي بما لا تشتهي سفنه .

الى جانب (قلب الليل) التي صدرت سنة ١٩٧٥ والتي انطلقت في مجال رواياته السابقة مع تجديده في العرض والأدوات الفنية .

وفي ذلك كله نلتقي بقصاص واقعي ينطلق من تقطة تقع خارج مشاعره الذاتية ، وتنغمس الحدث ، وتحيط البيئة والعصر والزمان والمكان ، ومستوى الشخصيات ، ومجرى الأحداث ، وتعتمد على المسام عميق بشروط المنهج الواقعي الجديد ، وترتفع فوق التسجيل الآلي الجامد الى رصد حي خصب واع بلغ به « نجيب محفوظ » ذروة التطور للمذهب الواقعي .

وقد يمتاز « نجيب محفوظ » عن غيره من الكتاب بأنه يعيش عصره بقضاياها ، وأحداثه ، وسماته ، فهو من أسبق من عالج قضايا التطبيق الاشتراكي في (السمان والخريف) ، و (ميرamar) وغيرهما ، وهو من أسبق من كشف عن فساد الحياة السياسية قبل ثورة التصحيح .

واقعية نجيب محفوظ لا تقتصر من الحياة على جانبها الاجتماعي فحسب بل ترى أن الوجه الاجتماعي لا يفصل عن الوجه السياسي ، وهو من هذا الجانب يعد على رأس من عالج القضايا السياسية بوعي ونضج وذوق فني ، وعلى رأس من تناول العلاقة بين الرجل والمرأة على نحو هادف يرمي الى غاية جلييلة .

السكرتير

قدمنا أنه تناول ضحايا الثورة وجلادها ، وقد كتب القصة في ديسمبر سنة ١٩٧١ ولم تظهر الا سنة ١٩٧٤ ، وحين نقرأ القصة نجد أن أحداثها تدور بعد قيام ثورة ١٩٥٢ بثلاثة عشر عاما أو يزيد ، وعقب وقوع هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ .

والكرنك مقهى تديره راقصة الأربعينات « قرفلسة » على غرار فندق ميرamar في قصة (ميرamar) ، ويجمع المقهى بين رواده الشيوخ والشباب ، الثوريين وغيرهم ، الجادين والمنحرفين ، وقد انضم دأوى القصة الى تلك الأسرة وأخذ يعرض علينا عن طريق الحوار الخصيب والتصوير الجيد مختلس أموال الدولة وأنواعهم ، فذاك يختلس من أجل الحب ، وهذا من أجل الطموح ، وواحد يختلس لضرورة العيش لتقصير الحكومة في حقه ، وآخر يأخذ اقتداء بالآخرين ، وبين هؤلاء وأولئك يجن الشباب الثوري ، ثم ينقطعون عن الجلسة مع انتشار أنباء الاعتقالات الواسعة التي شملت الثوريين والمخالفين ، ويدور حوار حول الاعتقالات :

- الاعتقال فعل مخيف .
- وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع .
- شائعات يقشعر منها البدن .
- لا تحقيق ولا دفاع .
- لا يوجد قانون أصلا ... الخ (١٣) .
- وينتشر التحذير من السؤال عن المعتقلين .

ويعود الشباب الغائب ويؤمنون أنهم كانوا في نزعة ، ويبدأ تردد اسم خالد صفوان ووسائله في التعذيب مع حديث الاعتقال والسجن والتجسس ، وأن المتهى أذن كبيرة ، وإن على الجالس أن يتخيلا أن خالد صفوان يجالسهم .

ثم اختفى الشاب مرة ثانية وثالثة حتى سمي المتهى (متهى الألباح) ثم عادوا عقب نكسة يونيه ١٩٦٧ ، وقد قبض على « خالد صفوان » ، وانتقل كثير من مقاعد الحكم إلى أعماق السجون ، ومات من مات أثناء التحقيق والتعذيب .

وتصل في النهاية إلى تفريق الجلادين بين « زينب » وحبیبها « اسماعيل » ، واتخاذها مرشدة وجاسوسة عليه بعد أن أفقدوها عنديتها وفقدت كل شيء ، وأفهبوها أنها تعمل لحساب قوة قادرة على كل شيء .

وتقدم لتوضيح هذا الموقف حديث زينب عن نفسها :

« ... وعندما رجعت إلى بيتي وطلت إلى نفسي هالتي ما خسرتها ، خسارة حقاً لا تموض بأي ثمن ، ولأول مرة في حياتي وجدنتي احتقر نفسي حتى الموت .

قلت معزياً :

... ولكن ...

فقاطعتني : - اياك وأن تدافع عني ، أن الدفاع عن الهوان من ضمن الهوان .

ثم بحتة : وجعلت أردد بأصرار ، اني جاسوسة وماهرة ، وعلى تلك الحال قابلت اسماعيل .

— طبعاً أخفيت عنه أسرارك ؟

— أجل .

— لقد أخطأت يا عزيزتي .

— كان عملي السري أخطر من أن أفضيه لأي إنسان .

— أعني المسألة الأخرى ؟

— تمنعني الخوف والخجل ، والأمل أيضاً ، توهمت بعد أن أصلح الخطأ بالجراحة أنني يمكن أن أطمح إلى السعادة مرة أخرى .

— ولكن ذلك لم يحصل حتى الآن ؟

فتمتعت بحزن عميق : هيئات !

فقلت برجاء : لعل أستطيع أن أصنع جيلا .

فقالت بنبرة ساخرة : هيئات ، انتظر حتى اكمل قصتي ربما
أكون قد أخطأت ، ولكنني اندفعت في الطريق الوحيدة المتاحة لي وهي
تعذيب النفس وانزال العقوبة بها ، واعتمدت على منطق غير عادي ،
قلت أنني ابنة للثورة ... (١٤) .

ويضئ الحوار مبينا انحرافها واستسلامها لتاجر التجاج ولغيره ،
واكتشافها أن كثيرا من المتظاهرين بالبقاء قوادون ، وتستسلم لاسماعيل
حبيبها لتعترف له بانحرافها بطريقة مبتكرة .

وقد روى القصة بضمير المتكلم ، ولم يفسد ذلك من جوهرها
الواقعي ، وقد قسمها الى فصول يحمل كل منها اسم شخصية على
النحو التالي :

قرنفلة ، واسماعيل الشيخ ، وزينب دياب ، وخالد صفوان .

واختار ذلك التقسيم لأن هدفه فكري ، ومادته قضايا حول الحرية
والكرامة والوطنية والشرف ، فليس الهدف الاسامي تمثلا في الأحداث
المشوقة المعتمدة على السرد بل في الأفكار والآراء والمواقف التي يناسبها
الحوار ، ولهذا قامت القصة في مظهرها على الحوار محققة اتجاه نجيب
محفوظ الحديث في (القصة الحوارية) كما أعلن منذ سنوات .

وقد ناسب ذلك — الى جانب التقسيم المذكور ، والحرص على
الحوار — أن يجعل مكانها محدودا بمقهى الكرنك ، لأن من طبيعة المقهى
أن يضم اشتاتا من الناس في أفكارهم وأعمارهم واتجاهاتهم ومواقفهم
وطبائعهم وسلوكهم ، لأن القصة سياسية في مجملها ، وشابه ذلك أيضا
صنعه في (ميرامار) ، حيث كان المكان هناك فندق ميرامار ، والفندق
مثل المقهى يضم اشتاتا من الناس ، والمجال في الروايتين سياسي .

ويعرض في (الكرنك) لطوائف الدينين ، واليمينيين
والشيوعيين .

وقد حملت القصة بعض العبارات والآراء التي تعالج الواقع في
واقعية راقية ومن أمثلة ذلك :

« يخيل الى اننا صرنا أمة من المنحرفين ، وانها فترة كالوباء ثم
تتجدد بعدها الحياة ، ولا يوجد أسوأ مما نحن فيه ، فلا بد من التغيير ،
ويقول خالد صفوان : لا شيء يقرب بين الناس مثل العذاب المشترك ،
وزحزحوا المسئولية من شخص لشخص حتى تستقر في النهاية فوق
كاهل » جمعة « مساح الأحذية ! وأماننا جبل شاهق علينا أن نزيحه ،
والطريق أمام الموظف المصغير الانحراف أو الهجرة ، وقد أنهى
القصة بقوله :

ليتحقق للحب النقاء والبراءة (١٥) » .

وفي ذلك كله تتجسد صورة حية للواقعية في فن نجيب محفوظ -



(١٥) انظر بالترتيب ص : ٨٧ ، ٨٨ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩ .

اللغة

لغة الحوار

استمر الجدل حول لغة الحوار . هل تكون بالفصحى أم بالعامية ، وقد اشترك في الجدل كثير من الباحثين منهم من ينتمى الى جيل البعث أو الجيل الرائد (١) ، ومنهم من ينتمى الى الجيل المؤصل (٢) ومن يليه .

وترجع قضية ازدواجية اللغة الأدبية من الفصحى والعامية الى مراحل التقائنا بالثقافة الأوروبية ، وظهور المترجمات وبمضها يستعمل العامية ، والى بداية نهضتنا الأدبية ، وظهور الانتاج القصصى والمسرحى وبمضه يستخدم العامية ، والى محاولات الاستعمار مسح اللغة العربية واضعافها .

وقد حفلت الحياة الأدبية - وما تزال - باستخدام النقاش بين مؤيدى العامية منذ « ويليام ولكوكس » ، ومستر « ويلمور » ، « واسكندر معلوف » و « سلامة موسى » وغيرهم ، ومؤيدى الفصحى وهم أكثر عددا من العصر .

(١) نضرب صفحا عن العصر ونذكر - على سبيل المثال - الدكتور طه حسين في فصول من الأدب والنقد ، ومقدمة ألوان من القصة المصرية وغيرهما ، ومحمود تيمور في بحث اللقاء مؤتمر المشرقين بليدن بهولاند سنة ١٩٣١ ، وتوليقي الحكيم في مقدمة مسرحية الصلغة ص ١٦١ ، ١٦٢ ، والدكتور هيكل في ثورة الأدب ، والفتاد في مواطن كثيرة ، ويحيى حتى في خطوات في النقد ص ٢٠ - ٢١ .

(٢) لا تنصدي للعصر ، ونذكر عل سبيل المثال : يوسف الشاروني فيما نشره بمجلسي الآداب امبيروتية ، والمجلة المصرية واكمله في كتابه : دراسات أدبية ص ١٣٠ - ١٣٣ .

ويمكن أن نحدد اتجاهات الحوار فيما يلي :

الاتجاه القصصي ، والاتجاه العامي ، وما سمي باللغة الوسطى أو
الثالثة بتبسيط اللغة القصصي .

(١) الاتجاه القصصي :

يقف الدكتور طه حسين - من بين أبناء الجيل الأول - مفسدا
آراء من يتجهون للعامة بحجة الواقعية مفرقا بين التصوير (الفوتوغرافي)
والتصوير الفني (٣) . ويتحدث مدافعا عن لغة الحوار في روايته (دعاء
الكروان) بأنه أجرى القصصي على لسان الخادعات . يقول : « لأن
وظيفة الأدب هي أخذ الواقع ليجعل منه عملا جميلا » .

ويصدر محمود تيمور في مبدأ حياته الفنية عن متابعتها لأخيه محمد
تيمور فيري في كتابه (فن القصص) التقاء القصصي والعامة على طريق
واحد ، ويرى القصصي في القصة دون المسرحية (٤) ، وينهض في بحثه
سنة ١٩٣١ إلى تسكين أواخر الكلمات كاللغة الأوربية ، كما لا يرى
أساسا من استعمال لغة الكلام الذي نتكله في الحوار ، ثم يعود الدفاع
عن القصصي . وقد قيل إن دافع تحوله للقصصي هو دخوله المجمع
اللفوي ، وقد دفع تيمور هذا الرأي مبينا أنه كان في عهدين ، في الأول
لم يتحرر عن العامة ولم يتعمق في التمسك بالقصصي ، ولم ينته هذا
العهد - كما يقرر - بدخوله المجمع ، وفي العهد الثاني - وهو كما يقرر
لا يبدأ بدخوله المجمع - حرص على القصصي ، وأرجع سر نزوعه للعامة
في العهد الأول إلى تلك النزعات الوطنية والقومية التي نادت بأبراز
الشخصية المصرية واستقلالها ، وأبراز تعبيرها المصري أي العامة ،
ويؤرخ للالتزام القصصي بعام ١٩٤٠ عندما ظهرت الطبعة الأولى من
(فرعون الصغير) ، و (مكتوب على الجبين) ، و (نداء المجهول) ،
وغيرها ، وذلك قبل دخوله المجمع بسبعة عشر عاما (٥) . وقد ناقش
مشكلات اللغة العربية في كتاب بهذا العنوان يرجع كثيرا من الكلمات
العامة إلى القصصي (٦) .

ونجد يحيى حقي ذا نظرية في اللغة حيث ينوء بالتجربة اللغوية ،

(٣) مجلة الرسالة الجديدة ص ٥ - أبريل ١٩٥٦ ، وقصود من الأدب والتد من
١١١ في نقد لغة الحكيم ، ومن أدبنا الحاضر ص ٨٧ في نقد نجيب محفوظ .

(٤) ص ١٧٤ ، ٢٤١ ، ٢٤٦ .

(٥) فن القصة ص ٢٥ .

(٦) ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

ويرى ضرورة الالتزام بالفصحى ، وينادى بالصرامة العلمية وبعمق حتمية اللفظ للخروج من الميوعة الفكرية والأسلوبية (٧) ، وهي مرتبطة بمحاولته تصحيح اللهجة الدارجة كما بدأ في (صح النوم) مثل قوله :

« هت يا حمار الى أن يجيئك العليق » (٨) .

وفي موقفه النقدي نراه يدافع عن موقف « ديزموند ستيوارت » (٩) حول روايات نجيب محفوظ المتمثل في مطالبته بالعامية ، ويرى في الوقت نفسه أنه « إذا انصهرت الالفاظ في بوتقة واحدة تضاءلت الفروق بين العامية والفصحى ، ليست العبرة هنا باللفظ بل بشحناته » (١٠) .

كما نجد ابراهيم عبد القادر المازني في روايته (ابراهيم الثاني) يلتزم الحوار الفصيح على العكس مما صنع في روايته (ابراهيم الكاتب) ونجد من انصار الحوار الفصيح محمد فريد ابا حديد ، أما توفيق الحكيم فنراه يلتزم الفصحى في حوار (الرباط المقدس) سنة ١٩٤٤ ، ويجمع بين الفصحى والعامية في (حوار الحكيم) .

ودافع نجيب محفوظ عن الفصحى في معرض رده على الناقد الانجليزى « ديزموند ستيوارت » قائلا :

« ان اللغة العامية من جملة الامراض التي يعانى منها الشعب ، والتي سيتخلص منها حتما حين يرتقى ، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماما » ، ويرى أن ترتقى العامية وتطور الفصحى لتتقارب اللغتان وهذه مهمة الاديب (١١) .

وقد رأى ان « اللغة العامية حركة رجعية والعربية حركة تقدمية » واللغة العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذى يفرغ للتوسع والتكامل والانتشار الانسانى » (١٢) .

أما احسان عبد القدوس فيرى في مقدمة روايته (أنا حرة) أن يكون حوار القصة الطويلة بالعامية ، وحوار القصة القصيرة حسب

(٧) خطوات في النقد ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .

(٨) ص ٩٤ .

(٩) نشر بالمجلة ص ١٧ (ديسمبر ١٩٦٢) .

(١٠) الملحق الادبى للمساء العدد ٦ - وانظر حديث الدكتور لويس عوض عن لغة

(صح النوم) : دراسات في ادبنا الحديث ص ٢٢٤ - ١٩٦١ وقرأ الشكل اللغوى هند يحيى حلى : الدكتور مصطفى حسين : يحيى حلى مبلعا وثاقلا ص ٨٨ - ٩٣ .

(١١) المجلة - ديسمبر ١٩٦٢ .

(١٢) مجلة صباح الخير فى ١٦ من فبراير ١٩٥٦ .

مقتضيات الحال ، فيكتب بالفصحى اذا اعتمدت القصة القصيرة على الفكرة ، وإذا كان الأبطال يتكلمون لغة أجنبية ، وفيما عدا ذلك يكتب بالعامية (١٣) . وقد ظهرت رواية (أنا حرة) ذات لغة فصحي ولهجة عامية ، وقد علل لذلك بأنه بعد أن نشر جزءا منها في (روز اليوسف) بلهجة عامية قرا قصة عراقية بالعامية ولم يفهمها فأكمل الرواية باللغة الفصحى . ولم يلتزم الفصحى في رواياته التالية للملحة العامية - كما يرى - للرواية (١٤) وهذا رأى غير مقبول فنيا ولا يستند الى ما يبرره .

ويمضى في هذا الاتجاه الفصحى كتاب منهم ثروت أباطة ، وأمين يوسف غراب ، وعبد الحميد جودة السحار ما عدا روايته (أم العروسة) وغيرهم .

ويتسم الحوار في روايات هذا الاتجاه بسمات منها :

أولا : ذكر كلمات أجنبية ، أو دخيلة ، أو عامية في الحوار مثل : ولا دياولو ، وبرجوازي ، والقره جوز (١٥) ، وبطريقة أوتوماتيكية وأوكي (١٦) .

ثانيا : إيراد الفاظ مسرفة في الفصاحة مثل :

الأمخاخ ، وعقابيل ، والكرى ، وعاجت (١٧) .

ثالثا : ارتفاع مستوى الحوار عن درجة وعي الشخصيات وتفكيرها (١٨) .

(ب) الاتجاه العامي :

ومن بين أبناء الجيل الأول من جلا للعامية في الحوار (١٩) ، ومن بين أبناء الجيل الثاني من صنع صنعمهم (٢٠) .
ومعظم الذين أيدوا عامية الحوار استنلوا الى الوفاء بمطلب

(١٣) أنا حرة ط. ٢ ص ١٠ .

(١٤) مقفلة أنا حرة ص ٩ ، ١٠ .

(١٥) نجيب محفوظ : السندباد ص ١٠ .

(١٦) ميرامار ص ١٤ ، ٢٠٣ ، ٣٠٩ .

(١٧) نجيب محفوظ : خان الخليل ص ٣١ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٤٤ .

(١٨) محمد عبد الحليم عبد الله : لقيطة ص ٣٠ وغيرها .

(١٩) من ذلك الحكيم في (يوميات نائب في الأرياف ، وعودة الروح) .

(٢٠) من ذلك يوسف السباعي في (المسألة ملك) ، والدكتورة لطيفة الزيات في

(الباب المفتوح) .

الواقعية (٢١) ، وهذا المطلب هو الذى حدا ببعضهم الى الاهتمام بحسن الأداء ووفائه سواء آكان بالعامية أم بالفصحى مع ضرورة تطوير التراث اللغوى ، والى تقرير (٢٢) أن تكون اللغة هي لغة الأشخاص فصيحى أو دارجة ، وأن تتفق مع السياق العام للحدث .

وهناك روايات جمعت بين الفصحى والعامية مثل :

(حمار الحكيم) للحكيم ، و (آخر الطريق) لأمين السعيد ، و (طريق العودة) ليوسف السباعى ، و (محام صغير) لفتحى رضوان .

(ج) اللغة الوسطى (اللغة الثالثة) :

وهي فصيحة فى المفردات والاعراب عامية من ناحية تركيب الجملة ودلالة مفرداتها وتمبيراتها فصيحة تقترب من الاستعمال العامى اذا قرئت بتسكين أو آخر كلماتها .

ولهذا الاتجاه جذور قديمة ترجع الى محاولات الدكتور محمندن حسين هيكلى فى « زينب » ، وعيسى عبيد ، والمازنى ، كما ترجع الى محاولة محمود تيمور فى بحثه بعنوان « النزاع بين الفصحى والعامية فى الأدب المصرى الحديث » (٢٣) حين تسائل عن وجود لغة ثالثة تكون وسطا بين الفصحى والعامية تشتمل على محاسنها وتبرا من عيوبها .

أما التطبيق الفعلى لهذا الاتجاه فقد ظهر على يد توفيق الحكيم (٢٤) ، وقد سماه تجربة ثالثة متفقا مع ما أسماه تيمور من قبل ، وقد علق عليه كثير من النقاد (٢٥) ، وقامت عدة اعتراضات فى وجه هذا الاتجاه بعضها لغوى (٢٦) ، وبعضها نقدى ، إذ تففل تلك اللغة الدلالات الجمالية للتركيب ، لمراعاة التوفيق بين العامية والفصحى فى المفردات يقتضى مراعاة التركيب العامية لاستقطاع قراءتها بالعربية والعامية على سواء ،

(٢١) انظر الدكتور عبد القادر القبط : فى الأدب المصرى المعاصر ص ٤٢ مكتبة مصر

١٩٥٥ ، وغيره .

(٢٢) أنور المدنى : نماذج فنية من الأدب والنقد ص ٨٤ .

(٢٣) القاه فى مؤتمري لستشرالين الثامن عشر بهولاندا سنة ١٩٣١ .

(٢٤) فى مسرحية الصلصة سنة ١٩٥٦ .

(٢٥) منهم الدكتور محمد منصور : قضايا جديدة ص ١٣٤ وما بعدها ، وجاك بيرك

للمجلة ص ٢٠ (سبتمبر ١٩٦٦) .

(٢٦) الدكتور ابراهيم أنيس : مستقبل اللغة العربية ص ٩٢ .

وينتج من ذلك اضعاف العربية في أخص خصائصها دون اغناء للعامية في شيء (٢٧) .

ويمكن القول ان تطبيقها لدى كتاب الجيل الثاني يبدو لدى نجيب محفوظ ، وتأخذ في عرض مثال لذلك اللون من الحوار في أدب الحكيم .
ثم في أدب نجيب محفوظ .

الحوار عند الحكيم :

كان أنور المداوى على حق حين قال ان الحكيم يملك موهبة الحوار (٢٨) ، ونضيف الى ذلك أن تلك الموهبة البارزة في أدبه القصصى والمسرحى متعددة متنوعة تحقق مطالب الحوار الجيد ، فهو يراعى مستوى الشخصية الناطقة ، وهو متدقق الحوار يستطيع أن يولد من الموقف جملا ومعاني واستطرادات تقوم على ريساط منطقي يستدعيه الموقف ويتطلبه ، ولعل عمله كمحقق ونائب صلة بتلك الملكة القوية عنده حيث يدور حول الفكرة فيوسمها عرضا وبسطا وتناولا فيتدفق الحوار سخيا مقبولا لا حشو فيه ولا ابتذال ، ويتسم حوار باحتواء الأفكار وعرض الآراء والمذاهب ، كما يتسم بروح فكهة عذبة تعتمد على خفة الظل والميل الى الدعابة ، ومن أمثلة ذلك قوله في (حمار الحكيم) :

« أنا بشوارب تصلوني من غير شوارب » هذا العمل اسمه تزوير .

— يعنى لا سمح الله قمنا بتزوير في كميالة !

— هو التزوير لا بد يكون في كميالات !!

— كان غرض حضرتك أن أهل العروسة يقولوا مقدمين لنا عريس

(بشنب ونص) ١٩

— نقوم نلجأ للفش .

— وأنت فاهم ان صورة العروسة خالية من الفش ؟

— شيء عجيب .

— مؤكّد شيء مفهوم مقلما .

— وفي المستقبل يتضح لك ان ما عملناه أقل مما عملوه بمراحل

اطمئن !

(٢٧) الدكتور محمد غنيمي حلال : النقد الأدبي الحديث ص ٦٨٤ - ٦٨٠ ط ٢ .

(٢٨) نماذج فنية ص ٨٤ .

فقلت من فوري : الحمد لله اطمأنيت • اذا كان مجرد « الشكل »
وضعهنا على هذا الأساس يبقى « الموضوع » •

فقاطعتني : لا •• (الموضوع) مضمون أربعة وعشرين قيراطا ••
لروتها معروفة ، وتحرياتها صحيحة •• وأنت حالتك المادية واضحة •

— دا كل قصدكم من « الموضوع » ؟

— طبعاً •• فيه شيء غيره ؟

فلم أطق صبرا ، فقلت دون أن أجشم نفسي مشقة الجواب •
وذبحت وقد ذهبت عنى فكرة الزواج الى اليوم (٢٩) •

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله في (عصفور من الشرق) :

« لم يمكث » « محسن » طويلا غارقا في تأملاته ، فقد ضرب
عليه الباب ، فانتبه ، وإذا صديقه « أندريه » « وزوجته » « جرمين »
يصيحان به :

— عصفور الشرق وحيد في القفص !

فقال « محسن » كالمخاطب نفسه :

— أهي دائما في قفص !

فقال « أندريه » في ابتسامة خبيث :

— في قفص الحب سجين أيها المسكين !

— نعم سجين !

فقلت جرمين باسمه :

أتمترف بهذه السهولة ؟

— وما فائدة الإنكار ؟

— ولماذا لا تنطلق حرا مفردا في فضاء الحب ؟

فأسرع « أندريه » قائلا :

— انك تطلبين المستحيل ، انه سيظل دائما هكذا (٣٠) •

ونستطيع أن نذهب — غير مباليين — الى أن نجيب محفوظ هو
أقرب الكتاب الى اعتلاء ذروة الحوار حتى ليقف في مستوى يضارع
ما بلغه الحكيم في اتقان الحوار وفهم مراميهِ النفسية ، ووسائله في
استيطان النفس ، وإضاءة جوانب الأحداث ، والإسهام في البناء القصصي
سواء ما يتصل بالقضاء على رقابة السرد ، أو تفسير الأحداث ، أو التقدم

• (٢٩) ص ٩٨

• (٣٠) ص ٤٦

نحو احكام العقدة الفنية أو التلويع بالحل ، أو شرح سلوك الشخصيات .
ونأخذ لذلك مثلا من قصته (الكرنك) يقول :

« وجالستنى قرنفلة مرة فلاحظت انها راضية ولكنها غير سعيدة .
وكنت أعلم انها لا تجالسنى الا للبوح بشئ » ، فقلت أفتح الحديث :

— لندع الله الا يتكرر المكروه .

فقالت بأسى : ادع الله كثيرا جدا ، قل له اننا فى حاجة شديدة
الى دليل حى على رحمته وعدله .

فسألتها بأشفاق :

— ماذا وراءك ؟

— الذى رجع الى حضنى خيال فأين اذن حلمى حماده ؟

— لملك تقصدين الصحة ، ولكنهم كلهم فى البلوى سواء ، وسوف
يستردون العافية خلال أيام .

— لملك لا تدرى انه شاب شجاع ذو كبرياء ، وان مثله يكسون
عرضة للشرف أكثر من غيره .

ثم قالت وهى تحببني فى عينى :

— لقد فقد القدرة على السعادة .

فلم أفهم تماما ما تعنيه فصادت تقول :

— لقد فقد القدرة على السعادة .

— لملك تبالفين فى التشاؤم .

— كلا وأنا لا أحزن لغير ما ضرورة .

وتنهدت بعق ثم استطردت :

منذ ملكت هذا المقهى وأنا دائبة على العناية به ، الأرض والجدران
والأثاث تنال حظا كاملا من اهتمامى الكلى أما هم فينككون بقلذات الأكاد
عليهم اللعنة .

ثم قبضت على ذراعى وقالت :

— لنبصق على الحضارة (٣١)

(٣١) ص ٣٣ ، ٣٤ .

ونسوق مثالا آخر من قصة (ملحمة الحرافيش) يقول فى حوار بين عاشور اللقيط وقاطع الطريق المعلم درويش :

- كيف ستحصل على لقمته ؟

ففتح عينيه العميقتين المسليتين وقال باستسلام :

- فى خدمتك يا معلم درويش .

فقال ببرود :

- لست فى حاجة الى خدمة أحد .

- على أن أذهب .

ثم مستتركا فى رجاء :

- هلا تركتني آوى الى البيت الذى لا أعرف سواء ا

- انه بيت لا فنلق .

تبدت فوهة القرن خامدة مظلمة ، وندت من الرف خشخشة أرجل فار ترتطم بأعواد الثوم الجاف . وسعل درويش ثم سأله :

- أين تذهب ؟

- دنيا الله واسعة ..

فقال متهمكا :

- ولكنك لا تعرف عنها شيئا وهى أقسى مما تتصور .

- سأجد على أى حال عملا أرزق منه .

- جسمك أكبر عائق . لن يقبلك بيت ، ولا معلم ولا حرفة

ثم أنك تقرب من العشرين ا

- لم أستغل قوتي قط فيما يضر .

فضحك عاليا وقال :

- لن تحوز ثقة أحد . الفتوة بظنك متحديا ، والتاجر يحسبك

قاطع طريق .

ثم بهلوه وعمق :

- ستهلك جوعا اذا لم تعتمد على قوتك .

فقال بحرارة :

- أهبها عن رضى لخدمة الناس والله شهيد .
- لا فائدة من قوتك ان لم تفصل مخك من الفياء .

فمد اليه بصرا حائرا ثم قال :

- شغلنى حمالا معك .

فقال ساخرا :

- لم اشتغل حمالا ساعة واحدة من حياتى .
- ولكن

- دعك مما قلت . آكان بوسعى أن أقول غيره ؟

- فما عملك يا سيدى ؟

- صبرك . سوف أفتح لك باب الرزق . لك أن تدخل ولك أن

تذهب .

ترامى من القرفة صوات يشى بتشبيح جنازة فقال درويش :

- كل من عليها فان .

- فقال عاشور وقد نفذ صبره :

- انى جوعان يا معلم درويش !

فمد اليه يده بئسكة وهو يقول :

- اليك آخر هبة منى ! (٣٢) .

وفيما تقدم من الحوار عند نجيب محفوظ ما يفتننا على حقائق جديرة بالبحث فى أدب عملاق الرواية العربية ، فالحوار موجز أشد ما يكون الايجاز ، موج أقوى ما يكون الايجاء ، لا تكاد تسقط منه كلمة الا أحسست من ورائها فراغا وقصورا ، فالكلمة تؤدى وظيفتها فى اطار الجملة فى مهمة جليلة هى توظيف الحوار من أجل تحقيق الأهداف التى أشرنا اليها فى مطلع حديثنا ، ففرنفة الراقصة تفصح عن شخصية ايجابية وطنية تمتلكها من خلال احتجاجها على مظاهر امانة رجولة الرجال وتعذيبهم ، ويكشف الحوار بين الفتى الصالح عاشور والفتى الفاسد درويش ، يكشف عن تباين سلوكهما وتناقض

(٣٢) مجلة أكتوبر - العدد الأول (أكتوبر ١٩٧٦) ص ٥٩ .

شخصيتهما ، وفارق ما بين متجه كل منهما ، كما يكشف عن نفسية كل منهما ، وما يشعر به عاشور من ضعف معنوي بالرغم من قوته الجسدية ، وما يتعالى به درويش من قدرة وتسلط واعتداد ، كما يتضمن الحوار نمواً درامياً ، فأنت ترى الموقف في انعكاس الحوار غير في مستهله ، إذ تنمو الانفعالات أو تتضح الصورة ، أو تتصادم الآراء ، فيتقدم الحدث - عن طريق الحوار - تقدماً ملموساً .

التعبير الأدبي في « الأيام » لعله حسين

قراءة « الأيام » لعله حسين لا تشف عن مضمونها الذاتي فحسب - بوصفها سيرة ذاتية - بل تتعدى ذلك الهدف إلى ما يتصل بأسلوبه الأدبي وسماته الخاصة ، وما يتضمنه من تراكيب ومفردات ودلالات تؤدي - في النهاية - إلى صلة حميمة بالمفسون الذاتي وهو هدف السيرة الذاتية ، وسنجد ذلك قائماً - في أساسه - على إحساس طه حسين بصدى الصوت ، وهو إحساس يفوق إحساس البصريين به ، لأنه إحساس موحد الاتجاه ، مركز التعقيد سواء أكان هذا الصوت نابهاً من أعماقه حيث استيعابه جوانب من التراث والبيئة ، وما حوله . ومن حوله ، أم كان هذا الصوت نابهاً من الدائرة المحيطة بأذنيه في اللحظة المعاصرة فيما يسمع ، أو فيما يتخيل سماعه مستقيظاً ، أو حالماً ، أو فيما بين الاثنين في حلم اليقظة حتى يجعله ذلك قادراً على أن يسمع « الغلظة صموتا » ، ويرى للصوت حجماً بين « الضلالة والنحولة » ، و « الغلظة والامتلاء » نرى ذلك كله في بنائه اللغوي وبخاصة في كتابه « الأيام » ، حيث يلتقي ما هو في دائرة الذات subject بما هو في دائرة الموضوع object ، ونظراً لاعتماد طه حسين الصدى الصوتي أساساً لرؤياه ورؤيته معا ، نرى تجل العلاقة بين الدال signified والمندلول عليه أو المعنى المراد signifier نرى ذلك في تعبيره الأدبي ، استناداً إلى إحصاء المفردات والتراكيب وقصص الدلالات والمعاني .

ومن العجيب - حقاً - أن نرى هذا الأسلوب متواتراً مع الأحداث التي مرت بالكاتب ، وهو يسجل « أيامه » ، ومع الظروف التي مرت به من قبل ، ثم شرع يسترجمها بخياله الخصب ، وذاكرته الحادة ، وقوة ملاحظته ، وتميز أسلوبه .

وتتصور أن المدخل الفني لقراءة « الأيام » يتكى على عناصر خمسة

يتدفق منها العطاء الفنى لتلك السيرة الذاتية الشهيرة • هذه العناصر هي :

- * التدرج النفسى للأسلوب •
- * دقة التصوير والوصف والتجسيد •
- * وضوح الصدى الوجدانى •
- * النقد والتهكم •
- * المعجم اللغوى •
- ونأخذ فى التعرف على تلك الخصائص فى « الأيام » :
- * التدرج النفسى للأسلوب :

فهو يختار للتعبير عما فى نفسه جملا ناصمة ذات رواء وبهاء ، حتى ليشرق المعنى من ثنايا تمبيره واضحا جليا براقا ، وقد يتخذ لذلك طرقا شتى تحرص على التدرج النفسى عند المتلقى ، فيسوق المعنى فى تتابع ونمو يصل بالمتلقى الى تدرج فى استيعاب المعنى والاحاطة به ، هاهو يحدثنا عن غبطته بلقب « الشيخ » ، « أما هو فقد أعجبه هذا اللفظ فى أول الأمر » ، ثم يتدرج بنا حتى يقول : « وما هى الا أيام حتى سئم لقب الشيخ » ثم يمضى بنا فى تدرجه حتى يقول : « ثم لم يلبث شعوره هذا أن استحال الى ازدراء للقب الشيخ » (١) •

وقد يقدم لنا هذا التدرج المنطقى فى شكل سريع • يقول : « ضاق الصبى بهذه التلاوة منذ اليوم الأول ، وضاق العريف بها منذ اليوم الثانى ، وتكاشفا بهذا الضيق فى اليوم الثالث ، واتفقا فى اليوم الرابع » • (٢)

ويقول : « وقلت زيارتهم للشيخ ، ثم انقطعت ، ثم تناسوه ، ثم نسوه » (٣) •

ويقول : « ولكنهم راوه يضحك فوجئوا ، ثم رأوا ضحكه متصلا فضحكوا ، ثم رأوا اغراقه فى الضحك فاغرقوا فيه » (٤) •

(١) الأيام ، دار المعارف ج ١ ط ٥٢ ص ٢٧ ، ٢٨ •

(٢) نفسه ص ٥٠ ، ٥١ •

(٣) ج ٢ ط ٢٤ ص ٥٢ •

(٤) نفسه ص ٥٦ •

وعلى هذا النسق من التلويح النفسى يقول أيضا : « قل لقاؤهم
ليذا الرجل ثم انقطع » وجعلت أخباره تصل اليهم متقطعة ، ثم انقطعت
هى أيضا ، « وأنبا المنبى ذات يوم بأنه قد مات » (٥) .

وقد أسلمه هذا التلويح الى حرص على « التماسق » يقول فى
وصف أحد أساتذته : « قد غالب الحظ فغلبه ، وإن لم يكن انتصاره
على الحظ ملائما لحقه من الفوز ، فقد ظفر بالدرجة الثانية ، وعد هذا
انتصارا ، وقصر عن الدرجة الأولى وعد هذا ظلما » (٦) .

وقد يدفعه ذلك التماسق الى الاستعانة ببعض ألوان المحسنات
البلاغية على نحو قوله : « شراسة وغلظة وانقباض ، ودعة ورقة
وتبسيط (٧) » أو قوله : « لأنه لم يجد عنده غناء ، وإنما وجد عنده
عناء » (٨) وهذا ما تطور لديه فى ظاهرة (قلب الجملة أو المخايرة بين
أجزائها) من نحو قوله : « لذة مؤلة أو الما لذيذا » (٩) والجد الهازل
أو الهزل الجاد » (١٠) « وتهوى لترتفع وترتفع لتهوى » (١١) .

وهذه السمات هى التى وسمت أدبه بسمة عامة هى التكرار
والعطف ، وهى ظاهرة لفتت نظر دارسيه وقرائه على حد سواء .
وأرجعها بعض الباحثين الى طبيعته الخلقية حيث انعكست آفة العمى
على طبيعة كتابته ، اذ كان يتخذ كتابا ، فيمل عليه اعلاء ، فيكرر
ويستعيد ، ويستطرد ليحقق ايقاعا منسجما مع ما يريد فى نفس
سامعه وقارئه .

يقول شوقي ضيف متحدثا عن أسلوب طه حسين (١٢) : « ومن
أهم ما يميز طه حسين فى الأيام وغير الأيام أسلوبه المتعرج الزاخر
بالنغم فلا تسبح الى كلام له حتى تعرفه بطوائفه المعينة فى عباراته
الملفوظة التى يأخذ بعضها برقاب بعض فى جرس موسيقى بدیع » .

وكانه يرى أن الأدب الجدير بهذا الاسم هو الذى يروع السمع

(٥) نفسه ص ٦٢ .

(٦) نفسه ص ٩٨ .

(٧) نفسه ص ٩٩ .

(٨) نفسه ص ١٢٤ .

(٩) نفسه ص ٥٠ .

(١٠) نفسه ص ٥٠ ، ٥١ .

(١١) نفسه ص ٢٥ .

(١٢) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، دار المعارف ص ٢٨٦ . ٢٨٧ .

كما يروع القلب في آن واحد ، وهو لذلك يوفر بصوته كل جمال ممكن ، ومن الغريب انه لا يمثل عبارة يليها ، ولا يعد محاضرة قبل القائها ، فقد أصبح هذا الأسلوب جزءا من نفسه وعقله ، فهو لا يمل ولا يحاضر إلا به ، وكثيرا ما تجد فيه الألفاظ المكررة ، وهو يعد الى ذلك عمدا ، حتى يستتم ما يريد من إيقاعات وأنغام ينفذ بها الى وجدان سامعه وقارته » .

ويرجع سبب عنايته بالموسيقى وعدم الاقتصاد على العبارة الموجزة ، والميل للبسط والتفصيل الى احتفاظه بخصائص التعبير القديم لدى الجاحظ وامثاله حيث كان الأدب لا يقرأ بالعيون كما هو اليوم ، بل كان يقرأ بالأصوات والأذان . يقول : « واحتفظ لنا في هذا العصر طه حسين بخصائص لفتنا القديسة ، فوفر لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوت ، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيرا طبيعيا عن نظراته وتحليلاته » وكل ما نقله اليينا من الغريب ، وكل ما جده وابتكره من أبحاث في الأدب ومن قصص وصور فنية - مختلفة - فلم يعد الجمال الصوتي عنده فراغا بل أصبح جزءا لا يتجزأ من أدبه . بل لقد غدا في يده أداة مرنة شغافة تنقل اليينا كل ما يختلج في عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلا دقيقا ، فالأسلوب ليس عنده كساء أو طلاء وإنما هو قوام أدبه ومادة فنه ، يسند به كل ما يتدفق على ذهنه من معان وأفكار وألفاظ وكلمات » .

والحق أن تلك السمات في أسلوب طه حسين - وإن استقلت عن الآثار بعض سماتها - تعتمد الى حد كبير على دفع نفس بقدر اعتمادها على دافع فني ، وقد يكون هذا الدافع النفس من آفة المعى والتكرار ، وقد يكون من حرصه على الاحاطة بالموقف وصفا وتصويرا كما ستحدث عن قدرته التصويرية ، وليس أدل على ذلك من الاستشهاد بحديثه عن موقف عارض بسيط مر به في طعام له مع أبويه وأخوته .. يقول :

« وكان يأكل كما يأكل الناس ، ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب ! ما الذي يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة ؟ وما الذي يمنعه من هذه التجربة ؟ لا شيء .. إذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه ، وغمسها من الطبق المشترك ثم رفعها الى فيه ، فأما أخوته فاغرقوا في الضحك ، وأما أمه فاجهشت بالبكاء ، وأما أبوه

فقال فى صوت هادىء حزين : ما هكذا تؤخذ اللقمة يابنى ، وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته « (١٣) » .

فهنا نراه يصور لنا هذه الحادثة تصويرا دقيقا ، فيفصل مواقف أعضائها تفصيلا لم يكتف فيه بالإشارة الى ضحك الأخوة والأخوات ، وبكاء الأم بل حرص على وصف الضحك والبكاء فى أقصى حالتهما ، من الاغراق فى الأول ، والاجهاش فى الثانى ، اذ كان الأولون اغرارا عابثين ، وكانت الأم حزينة شاعرة بثقل مسئولية التفریط فى علاج عينيه مما ألم بهما من قبل .

ولم يكتف بتصوير العناصر الخارجية للحدث فى فئاتهم الثلاث : (الأخوة ، والأم ، والأب) بل صور أهم عنصر فى هذا الحدث وهو نفسه بأرجز عبارة وكأنه يفصلها تفصيلها فى ذكر آثار تلك الحادثة على نفسه التى يمكن ايجازها فيما يلى وقد ذكره فى خمس صفحات (١٤) :

تقييد حركته بالرزانة ، وتكوين ارادة قوية ، والحرمان من ألوان من الطعام كأبى الملأه ، حتى حين سافر الى أوروبا ، وأخذ نفسه بألوان من الشدة ، وحرم على نفسه ألوانا من اللعب والعبث كان قد ألفها .

✽ دقة التصوير والوصف والتجسيد :

وهو فى تصويره ووصفه لا يستعين بالتشبيه والاستعارة والمجاز فحسب بل يعمد الى التصوير الكلى تارة والجزئى تارة ، المحسوس والمعنوى ، فيصور الوقائع والحوادث والمواقف ، كما يصور الخواجج والتأثرات ، والأشخاص حتى يمكن تشبيهه بالمرأة التى تمر على الناس فتعكس صورهم ، ويعتمد ذلك على علمه بالبيئة التى يعيش فيها يقول : « وأكبر الظن أن ما اكتسبه فيها (الربع والبيئة التى يسكن بها) من العلم بالحياة وشؤونها والأحياء وأخلاقهم لم يكن أقل خطرا مما اكتسبه فى بيئته الأخرية من العلم » (١٥) .

ولعل أدور مجالات الوصف والتصوير لديه ما يتصل بالصوت والأصوات بل الروائع كما سنرى .

(١٣) ج ١ ص ١٦ ، ٢٠ ويشير فى ص ١٢٠ الى أصابعه يرمد فى عينيه ، فأعمل عمله علاجه أيا ما ، ثم دعى الحلاق فمالجه علاجا ذهب بعينه .

(١٤) ج ١ ص ٢٠ - ٢٤ .

(١٥) ج ٢ ص ٦٨ .

ويعتمد في وصفه وتصويره على خيال خصب في صورة تضارع .
بل تفوق وصف البحريين لما تقع عليه عيونهم ، وللخيال عنده منزلة
وأى منزلة . ها هو يقول عن فتاة قريبة من دارهم :

« كان لها في حياته - أو قل في خياله - تأثير عظيم » (١٦) كما
يحدثنا عن رؤيته الداخلية ببصيرته لما يقصه القصاصون من قصص
وحكايات شعبية وأساطير (١٧) عديدة حيث كان يراه بخياله ، يقول :

« وإنما كان يخلو الى نفسه ويعيش في عالم من الخيال يستعمل
من هذه القصص والكتب المختلفة » (١٨) .

وبهذا الخيال الخصب لم يدع شاردة أو واردة مرت به في (الأيام)
إلا وصفها من جميع أقطارها حية أو جامدة حتى لو أدى به ذلك الى
الاستطراد ، وتوقف القص ، من ذلك في وصف الأماكن والبشاشات
والأشخاص :

وصف السياج الذي يقرب من دارهم بريف الصعيد والذي كان
من القصب (١٩) ، ووصف القناة (٢٠) ، بل وصف المغاريت (٢١)
وما يتصل بالأحلام الجنسية لدى المراهقين وقد أسماه « أبا طرطور » (٢٢)،
ووصف العمى والعميان (٢٣) بما فيهم نفسه ، أو زميله في الكتاب ،
تلك التي كانت تقص عليه القصص ، بل يذكر من المكفوفين عدداً وعده
جده ، وسيدنا ، كما يذكر زاوية العميان (٢٤) ، وبيئته في الريف ،
ثم بيئته المتعددة بالقاهرة ويصف الأشخاص : أمه وأباه وأخوته وشيخه
والعريف ونفسه ، والقاضي ، وأشخاصاً يقيمون بجواره في بيئة دراسته ،
والحاج فيروز ، والحاج علي وآخرين (٢٥) حتى ليتمكن القول ان جماع

(١٦) ج ص ٢ .

(١٧) حصر الحكايات والتمز والفناء والاساطير ج ١ ص ٥ ، ٦ ، ٩ ، ١٦ .
٢٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩١ ، ٩٤ ، ١٠٠ .

(١٨) ج ١ ص ١١٩ ، ١٢٠ .

(١٩) ج ٢ ص ٢١ .

(٢٠) ج ١ ص ١٢ - ١٧ .

(٢١) ج ١ ص ٧ ، ٨ ، ١٣ .

(٢٢) ج ٢ ص ٩٣ .

(٢٣) ج ١ ص ٤ ، ٦ ، ٢١ ، ٣١ ، ووصف نفسه ٣٧ ، والكثرة ٥٥ ، وغيرها
١٠٧ ، ١٠٢ .

(٢٤) ج ٢ ص ٣٠ .

(٢٥) ج ٢ ص ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠٧ .

هذه الصور للأشخاص تعد لوحات قلمية فنية أعجب ما فيها صدورها عن كاتب مكثف البصر ، ولا شك أن مصادر هذه الصور مصادر فنية .

فهو يصور بيئته القاهرية في أطوار ثلاثة هي السكن والطريق أو حارة الوطاويط وصحن الأزهر ، بل يذكر وصفا للمدرج وعدد درجاته (٢٦) في ملاحظة دقيقة ، ومفارق الطرق الأربعة (٢٧) ، ثم يصف الموت وصفا مسهباً بالنسبة لمن يهمه شأنهم كأنخته (٢٨) ، وأخيه (٢٩) . أو غير مسهب كوصف موت جده (٣٠) ، وبعض الشخصيات التي مرت به في حياته الدراسية بالأزهر ، وفي الحالتين الأوليين يصور حزن أده (٣١) تصويراً صادقاً ، كما يصور حزنه لموت أخيه (٣٢) في وباء الكوليرا سنة ١٩٠٢ .

بل قد يبرع في وصف الأشياء الجامدة كوصف الدولاب (٣٣) ، والصندوق القديم (٣٤) .

أما أروع حالات الوصف والتصوير فما كان للأصوات :

يقول : « والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتاً يبلغ أذنيه ، صوتاً متصلاً يشبه طنين البعوض لولا أنه غليظ ممتلئ ، وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما ويبلغ قلبه فيملؤه روعاً ، وإذا هو مضطر إلى أن يغير جلسته فيجلس القرفصاء ويعتمد بمرقبه على ركبتيه ويخفي رأسه بين يديه ، ويسلم نفسه لهذا الصوت الذي يأخذه من كل مكان . . . وكان ينتهي إلى أن يآلف صوت الظلمة ويطمئن إليه ، ولكن في الغرفة أصواتاً أخرى كانت تفزع وتروعه » (٣٥) ، أما هذه الأصوات مصادرة من حشرات وصغار حيوان سكنت شقوق الحوائط لا تلبث أن تتلاشى إذا ما أضيئت الغرفة ، وهناك أصوات أخرى تحتل مكانتها في جملة ما أشار إليه من

(٢٦) ج ٢ ، ص ٥ .

(٢٧) ج ٢ ، ص ١٢ .

(٢٨) ج ١ ، ص ١٢٢ - ١٢٤ .

(٢٩) ج ١ ، ص ١٢٧ - ١٢٩ .

(٣٠) ج ١ ، ص ١٢٥ .

(٣١) ج ٢ ، ص ١٢٤ .

(٣٢) ج ١ ، ص ١٢٢ - ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٣٣) ج ٢ ، ص ٨٩ .

(٣٤) ج ٢ ، ص ٩٠ .

(٣٥) ج ٢ ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

أصوات . مثل صوت قرقرة الشيشة (٣٦) ، وأصوات من في الحارة (٣٧) وصوت الببغاء الحببيس (٣٨) التي كانت لدى البقال الفارسي ، الحاج فيروز : « صوت تلك الببغاء التي كانت تصوت في غير انقطاع ، كأنما تشهيد الناس جميعا على ظلم صاحبها الفارسي الذي سجنها في ذلك القفص البغيض ، ليبيعها غدا أو بعد غد لرجل آخر يجسبها في قفص بغيض ، حتى إذا تخفف منها وقبض ثمنها نقدا اشترى بدلها خليفة تقوم في ذلك السجن مقامها . . . الخ » .

بل يوازن بين أصوات الشيوخ في دروسهم ، ويصف درس الفجر بالفتور والنعاس ، والظهر بالقوة . ثم يقول :

« كان في أصوات الفجر دعاء المؤلفين يشبه الاستعطاف ، وكان في أصوات الظهر هجوم على المؤلفين يوشك أن يكون عدوانا ، وكانت هذه الموازنة تعجب الصبي في نفسه لئنه ومتاعا . » (٣٩) ووصف صوت أخيه ورفاقه يطالعون دروسهم (٤٠) ، « فقد كان يروقه أن يسمع ، وما أكثر ما كان يسمع وما أعزب ما كان يسمع » (٤١) ويلحظ ما يجري حوله . ويسمع ما يقال حوله (٤٢) أي أن أذنيه قامت مقام عينيه ، كما يسمع ضحكاتهم (٤٣) . كما يصف الصوت بالضالة والنبوالة والتقطع والاتصال (٤٤) . بل صوت احتكاك المعدن بالزجاج (٤٥) ، ثم الصوت المنكر حين يشربون الشاي بصوت مرتفع (٤٦) وأصوات القوم (٤٧) وصوت المؤذن (٤٨) ، وصوت الرجل المتردد في نية الصلاة (٤٩) وإذا كان قد اثار لمتماثنا بما سماه الظلمة فيما مضى ، فإنه يجعل للصوت ذكرى (٥٠) .

(٣٦) ج ٢ ص ٣ .

(٣٧) ج ٢ ص ٤ .

(٣٨) ج ٢ ص ٦ .

(٣٩) ج ٢ ص ١٦ .

(٤٠) ج ٢ ص ٢٠ .

(٤١) ج ٢ ص ٢٤ .

(٤٢) ج ٢ ص ٢٦ .

(٤٣) ج ٢ ص ٢٥ .

(٤٤) ج ٢ ص ٢٦ .

(٤٥) ج ٢ ص ٢٧ .

(٤٦) ج ٢ ص ٢٧ .

(٤٧) ج ٢ ص ٣٤ . ٥٨ .

(٤٨) ج ٢ ص ٣٦ . ٣٩ . ٧٤ .

(٤٩) ج ٢ ص ٧٤ وما بعدها .

(٥٠) ج ٢ ص ٧٦ .

أما الغناء والموسيقى فلها في الصوت منزلة • فمبدح الغناء الجميل (٥١) والزغايد التي ترقص (٥٢) والموسيقى (٥٣) ، أما صوت الظلمة فينقطع وينقطع معه الحوف بمقدم ابن خالته ومرافقته له (٥٤) ومن صفات الصوت أن يكون • « أصم مكظوما ، وممتدا عريضا » (٥٥) أو يكون مقفحا (٥٦) •

وإذا كنا قد أشرنا الى أنواع من وصفه وتصويره للصوت على نحو فريد فائنا نود أن نشير الى نماذج لوصفه وتصويره للأشخاص ، ثم للبيئة ثم للضحك ، ثم للاحتضار والموت ، ثم لشيء من الجوامد وهو الصندوق ، ها هو يصف الحاج على •

« وكان عمى الحاج على رجلا شيخا قد تقدمت به السن حتى جاوز السبعين ، ولكنه احتفظ بقوته كلها : احتفظ بقوة عقله فهو ماهر طريف لبق ، واحتفظ بقوة جسمه معتدل القامة ، شديد النشاط متين البنية • عتيف اذا تكلم ، لا يعرف الهس ، ولا يحسن أن يخافت صوته ، وأما هو صائح دائما ••• » (٥٧) •

ويصف سياج القصب :

« كان مقتربا كأننا كان متلاصقا ، فلم يكن يستطيع أن ينسل في ثناياه ، ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد من شماله الى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه الى آخر الدنيا من هذه الناحية ، وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبا ••• » (٥٨) •

ويصف مسكنه بالقاهرة :

« فهو يسكن بيتا غريبا يسلك اليه طريقا غريبة أيضا ، ينحرف اليها نحو اليمين اذا عاد من الأزهر ، فيدخل من باب يفتح أثناء النهار ويغلق في الليل ، وتفتح في وسطه فجوة شيقة بعد أن تصلب العشاء ،

(٥١) ٢ ٨٢ ٨٤ ١٤٦ - ١٥٠ •

(٥٢) ٢ ٨٥٢ •

(٥٣) ٢ ٨٥ •

(٥٤) ٢ ١٠٨ •

(٥٥) ٢ ١١٥ •

(٥٦) ٢ ١٤٠ •

(٥٧) ٢ ٤٤ •

(٥٨) ٢ ٤ •

إذا تجاوز الباب أحس عن يمينه حرا خفيفا يبلغ صفحة وجهه اليمنى ،
ودخاناً خفيفا يداعب خياشيمه ... « (٥٩) » .

ويصف الضحك :

« وكان ضحكه غريبا مضحكا حقا ان جاز هذا التعبير ، فقد كان
يبدوه عاليا ثم يقطعه ، ويضحك صامتا لحظة ، ثم يستأنفه عاليا ثم يقطعه
ويمضي فيه صامتا ، ثم يستأنفه ، وهكذا » (٦٠) .

أما وصف الاحتضار وما يترتب عليه من حزن فأبرزه اثنان ، عما
موت أخته ، وتكل أمه ، ثم موت أخيه وحزنه عليه .

أما وصف موت أخته ، فيقول فيه بعد أن يربط بينه وبين فقد
عينيه : « وعلى هذا النحو فقدت هذه الطفلة الحياة ، وطلبت فاترة هامدة
محمومة يوما ويوما وهي ملقاة على فراشها فى ناحية من نواحي
الدار ... » .

ثم يقص علينا كيف تقدمت الأيام وهي على هذا النحو من الاحمال
حتى تصبح صباحا منكرا ... والصباح يتصل ويزداد ... والصباح
يتصل ويشتد والطفلة تتلوى وتضطرب بين ذراعى أمها ، فيدع الشيخ
أصحابه ويسرع إليها ، والصباح يتصل ويشتد ، والطفلة ترتعد ارتعادا
منكرا ويتقبض وجهها ويتصبب المرق عليه ... ولكن الصباح لا يزداد
الا شدة ، إذا الأسرة كلها واجمة مبهوتة محيطة بالطفلة لا تدوى ماذا
تصنع ا ، ويتصل ذلك ساعة وساعة ...

والصباح متصل مشتد ، والاضطراب مستمر متزايد ...

ولكن صباح الطفلة متصل ... والطفلة تصبح وتضطرب .

حتى يقول :

« وأخذ صباح الفتاة يهدأ ، وأخذ صوتها يخفت وأخذ اضطرابها
يخف ، وخيل الى هذه الأم التمسدة أن قد سمح الله لها ولزوجها وأن قد
أخذت الأثمة تنحل . وفى الحق أن الأثمة كانت قد أخذت تنحل وأن الله
قد راف بهذه الطفلة ، وأن خفوت الصوت وهدوء هذا الاضطراب كانا
آيتى هذه الرأفة ، تنظر الأم الى ابنتها فيخيل إليها أنها ستنام ثم تنظر
فاذا هدوء متصل لا صوت ولا حركة ، وإنما هو نفس خفيف شديد الحفة

• (٥٩) ج ٣ ٢

• (٦٠) ج ٢ ٥٦

يتردد بين شفتين مفتحتين قليلا ، ثم ينقطع وإذا الطفلة قد فارقت الحياة » (٦١) وواضح هنا تتبعه لتطور الصباح من القوة الى الضعف الى الهود .

أما موت أخيه فيبعد أن يبعد لذلك بإصابته بمرض الكوليرا ، وصياحه صيحة غريبة ملأت الجو الهادي ليلا فهب لها القوم ، ثم معالجة القى وحشرجه ، وشكواه من ألم في مفاقيه ، « صاٹھا مرۃ کاتما آلہ ومرة أخرى بجهدہ » حتى يقول : « والفتى فى سريره يتضور ، يقف ثم يلقى بنفسه ، ثم يجلس ثم يطلب الساعة ، ثم يعالج القى ، وأمه واجدة ، والرجلان يواسيانه وهو يجيبهما : لسبت خيرا من النبى ٠٠٠ وهو يقوم ويقعد ، ويلقى بنفسه فى السرير مرة ومن دون السرير مرة أخرى ، وصبينا منزو فى ناحية من هذه الحجرة واجم كتيب دهش يمزق الحزن قلبه تمزيقا . »

ثم ألقى الفتى نفسه على السرير ، وعجز عن الحركة وأخذ يئن انينا يخلط من حين الى حين ، وكان صوت هذا الانين يبعد شيئا فشيئا ، وان الصبى ليسى كل شيء قبل أن ينسى هذه الآنة الأخيرة التى أرسلها الفتى حيلة ضئيلة ثم سكبت ، فى هذه اللحظة نبضت أم الفتى وقد انهى صبرها ووهى جلدها ، فلم تكد تقف حتى هوت أو كادت ٠٠ (٦٢) . وواضح هنا أيضا تطور الصباح الى الضعف أى أن التصوير هنا ، صدره الصوت أيضا .

أما وصفه للجوامد فكثير . أهمه وصف « الصندوق » الذى عرفه منذ طفولته فى الريف ، ثم افتقده ، ولما ذهب الى القاهرة ووجده عند أخيه بالقاهرة كان شديد الشوق اليه والى أن يمسه ويجلس عليه ويسبح بيده الصغيرة خشبه الأملس ، ثم لما تركه أخوه له ، هجر مجلسه واختار مجلسا لصيقا بالصندوق « متحينا فرصة أن أتبع له لينهض فيجلس على الصندوق ويداعبه ٠٠٠ » (٦٣) .

وانبا أطلبا فى ذكر هذه النصوص - وما اخترنا الا القليل - لنفث على حقيقة مهمة هى استعاضة طه حسين بحاستى السمع واللمس عن حاسة الابصار ، واعتماد الوصف لديه على هاتين الحاستين اعتمادا فاق اعتماد البصريين على أبصارهم ، وحقيقة أخرى هى شدة معاشرته للأشياء من ضدى الصوت والأشخاص والأماكن حتى الجوامد من خشب ونحوه ،

(٦١) ٢ ١٢٠ - ١٢٤ .

(٦٢) ٢ ١٢٨ - ١٣٤ .

(٦٣) ٢ ٩٠ - ٩٢ .

اذ تعيش الذكرى فى أعماقه دائما صورة حية نابضة يرسمها قلعه بأناقة بالغة .

وضوح الصدى الوجدانى :

وانطلاقا من ذكرى الأشياء لديه ، كما أشرنا ، نقف على سمة أخرى من السمات الفنية فى أدب طه حسين هى وضوح الصدى الوجدانى فى كتاباته فى الأيام ، ويتجلى ذلك فى ناحيتين : ناحية تتصل بذكريات الأشياء وأخرى تتصل باتصال هذه الأشياء بالماضية بما حدث له فى مستقبل حياته .

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ، وما يتصل بالوجدان الشعبى من تراث شعبى وفولكلور ، حيث (خاتم سليمان) (٦٤) ، وما يتصل بالاحساس الدينى ورجال الدين (٦٥) وما يحيط به من مبالغات المأمة ، وما يتصل بعلم السحر والطلاسم (٦٦) ، والحماسين (٦٧) ، والحكايات الشعبية ، والقصص ، والغناء الشعبى ، والشاعر الشعبى (٦٨) والمغازى والسير حتى ليفرم سيده بالغناء (٦٩) ويتخذ من النداء الذى يلى الأذان الشرعى ، وهو التسليم على النبي صلى الله عليه وسلم ، وسيلة للمتعة الوجدانية المنفذة (٧٠) وهكذا كان القصص والغناء والشعر الشعبى زادا لوجدانه ، فيستمع الى قصص أبى زيد الهلالى سلامة ، وخليفة الزناتى ، ودياب وأمثالهم ، حتى لتحقق الاسطورة مكانا فى أصداء وجدانه ، ويعيش الفولكلور فى فكره مختلطا بأعماقه وجذوره .

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ما يتصل بعماه وبالمكفوفين عامة فبهو يصف العمى والعميان ويتحدث عنهم كلما سنحت فرصة لذلك (٧١) وقد مرت بنا حادثته مع الطعام وآثارها فى نفسه ، وما هو يصف نفسه فى نظر أهله « بالشيء » تارة ، و « الثمالة » تارة ، و « المتاع » (٧٢) تارة ، ويحدثنا عن رفيقه فى الطريق الى الأزهر أنه يجلسه فى

(٦٤) ج ١ ص ١٣

(٦٥) ج ١ ص ٨٤ ، ٩١ ، ٦٨

(٦٦) ج ١ ص ٩٧

(٦٧) ج ١ ص ١٠٩

(٦٨) ١ / ٥٤ ، ٧٦ ، ٥ ، ٦ ، ٩ ، ١٦ ، ٢٤ ، ٣٦

(٦٩) ١ / ٣٢

(٧٠) ١ / ٥٦

(٧١) ١ / ٤ ، ٦ ، ٣١ ، ٣٦ ، ٥٥ ، ١٠٥

(٧٢) ١ / ٢٢

مكانه (٧٣) ، بل قد يجذبه في غير وفق (٧٤) ، وأنه يحمل اهمالا (٧٥) تاما ، وأنه دائما مطرق (٧٦) ، وأنه في وحدته في غرفته يحيى الحسين وحيد يستقبل حظه مع العذاب حيث يطفىء أخوه الصباح ويدعه مع الوحدة والرحمة والفرح والظلام ويمضي مع رفاقه (٧٧) ، تبسم شفتاه ويحزن قلبه في وحدة متصلة ، ومع أصوات مختلطة تأتيه في الظلام ، وعليه ألا يظهر أخاه على شيء من ذلك ، لأن أبفض شيء إليه أن يطلب إلى أحد شيئا (٧٨) ، يقول :

« كان اذن يقبل على طعامه ، حتى اذا فرغ منه عاد الى مكانه وجموده في ركنه الذي اضطر اليه ، وقد أخذ النهار يتصرم • واخذت الشمس تنحدر الى مغربها ، وأخذ يتسرب الى نفسه شعور شاحب هادي حزين ثم يدعو مؤذن المغرب الى الصلاة ، فيعرف الصبي أن الليل قد أقبل ويقدر في نفسه أن الظلمة قد أخذت تكتمفه ، ويقدر في نفسه أن لو كان معه في الغرفة بعض المبصرين لأضيء الصباح ليطرد هذه الظلمة المتكاثفة • ولكنه وحيد لا حاجة له الى الصباح فيما يظن المبصرون ، وأنه ليراهم مختطفين في هذا الظن ، فقد كان ذلك الوقت يفرق تفرقة غامضة بين الظلمة والنور ، وكان يجد للظلمة وحشة لعلها كانت تأتيه من عقله الناشئ ومن حسه المضطرب » (٧٩) ويمضي يحدثنا عن الأرق المتصل المخيف ، حتى اذا ما عاد أخوه وأنس اليه أحس بالأمن والدعة ويدبر في نفسه خواطر الأمن الوداع وتفكير الهادي المطمئن • (٨٠) »

حتى تفرغ أذنيه كلمات صابرة قاسية حين يناديه استاذة : اسكت يا أعمى (٨١) ، أو أقبل يا أعمى (٨٢) « وكان قد تعود من أهله كثيرا من الرفق به وتجنبيا للذكر هذه الآفة » (٨٣) أو « انصرف يا أعمى فتبع الله عليك » (٨٤) ، ولم يصرفه عن التفكير في ذلك شيء • وهو يعنى

• (٧٣) / ٢ / ٣٠

• (٧٤) / ٢ / ٢٢

• (٧٥) / ٢ / ٢٤

• (٧٦) / ٢ / ٢٩

• (٧٧) / ٢ / ٣٩

• (٧٨) / ٢ / ٣٣

• (٧٩) / ٢ / ٢٨

• (٨٠) / ٢ / ٤٠

• (٨١) / ٢ / ١٥٣

• (٨٢) / ٢ / ١٠

• (٨٣) / ٢ / ١٠٢

• (٨٤) / ٢ / ١٠٢

الطريق الذى يجب أن يسلكه المكفوفون فى حياتهم (٨٥) ، حتى يصف نفسه وهو فى الثالثة عشرة من عمره ، يقول عن نفسه :

« عرفته فى الثالثة عشرة من عمره حين أرسل الى القاهرة ليختلف الى دروس العلم فى الأزهر . وإن كان فى ذلك الوقت لصبى جده وعمل كان نحيفا شحاح اللون مهمل الزى أقرب الى الفقر منه الى الفنى ، تقتحمه العين اقتحاما فى عيائه القدرة وطاقيته التى استحال بياضها الى سواد قائم ، وفى هذا القميص الذى يبين من تحت عيائه وقد اتخذ ألوانا مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام ، وفى نعليه الباليين المرقمتين ، تقتحمه العين فى هذا كله ، ولكنها تبتسم له حين تراه على ما هو عليه من حال رقة وبصر مكفوف ، واضح الجبين مبتسم الشف مسرعا مع قائده الى الأزهر لا تختلف خطاه ولا يتردد فى مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التى تقشى عادة وجوه المكفوفين ، تقتحمه العين ولكنها تبتسم له وتلاحظه فى شيء من الرفق ، حين تراه فى حلقة الدرس مصفيا كله الى الشيوخ يلتهم كلامه التهاما ٠٠٠ » (٨٦) .

وكما كانت المكفوفة فى الكتاب تقص عليه ما سمعت من قصص شعبية (٨٧) تطور مع الأيام الى تلك الفتاة الفرنسية التى كانت تقرأ له مساء قصصا عالمية بعد أن ينتهى من دروسه ، وهى «سوزان» زوجته .

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ما تركه انطباع الموت والأحزان فى نفسه وخصوصا موت أخته وموت أخيه على نحو ما قدمنا (٨٨) ، فالى جانب تصوير الموت كما قدمنا نجده ينتبع أثر هاتين الحادثتين فى أمه التى أحسبت الشكل : « وما أشد نكر هذه الساعة التى أقبل فيها بعض الناس واحتملوا الطفلة ومضوا بها الى حيث لا تعود ! كان ذلك اليوم يوم الأضحى » ، ومنذ ذلك اليوم اتصلت الأواصر بين الحزن وهذه الأسرة : فقد الأب أباه الهرم ، وفقدت الأم أمها الغائبة ، والأم فى هلع مستمر ، أما هو فيمزق الحزن قلبه تمزيقا ويهنا هنا ما يذكره من أنه منذ وفاة أخيه تغيرت نفسيته تغيرا تاما ، وعرف الله حقا ، وكان يصلى صلاتين فى كل فرض ، ويصوم شهرين ، ويطعم الفقراء واليتامى ، ويقرأ له القرآن ، وينظم الشعر (٨٩) . كما عرف الأحلام المروعة ، تتمثل له علة

• (٨٥) ٢ / ١٤٣

• (٨٦) ٢ / ٤٨ ، ١٤٩

• (٨٧) ١ / ٥٥

• (٨٨) ١ / ١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٥

• (٨٩) ١ / ١٢٢ - ١٢٧

أخيه كل ليلة طيلة أعوام تالية ، ثم أخذت تتمثل له حيناً بعد حين ، وما يزال يراه فيما يرى النائم مرة كل أسبوع على أقل تقدير بعد أن تقدم به العمر (٩٠) .

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ما يتصل باللعب ، فهو حريص على ألوان من اللعب في البيت وقرب البيت في طفولته الريفية : « يجمع طائفة من الحديد وينتجى بها زاوية من البيت ، فيجمعها ويفرقها ، ويقرع بعضها ببعض وينفق في ذلك ساعات حتى إذا سئمته وقف على أخوته أو أقرانه وهم يلعبون ، فشاركهم في اللعب بمقله لا بيده ، وكذلك عرف أكثر ألوان اللعب دون أن يأخذ منها بحظ » (٩١) حتى انصرف عنها إلى سماع القصص والأحاديث وإنشاد الشاعر ، ثم تطور اللعب لديه حين كان يزور بيت المقتش الزراعي فتتصل مودة ساذجة بينه وبين زوجته وهي فتاة لم تبلغ السادسة عشرة ولم يكن لها ولد « وكان لعباً لذيذاً » (٩٢) ، ثم ما هو يحرم من اللعب ومن مداعبة الصندوق الخشبي حين يذهب إلى القاهرة مصاحباً لأخيه فكانه حرم من اللعب ، وتحول إلى حياة صارمة قاسية فيها وحدة ووحشة واغتراب وسكون على نحو ما يحدثنا (٩٣) لهذا يحدثنا عن حزنه على البيغاء السجين لدى التاجر الفارسي .

ومن أبرز أصداء الوجدان المفارقة بين بيتي الريف والمدينة ، فهو يصورها بأجادة في الحالتين مبيناً التباين الصارخ بينهما ، لذا ينادي في حياته العملية بأن يكون العلم كالماء والهواء ، وما هو يقارن بين العلم والخطباء والناس في البيئتين مبيناً تخلف الأولى ، وما هو يصور لنا مصافحة النسيم لصفحة وجهه في صحن الأزهر فجراً ، ومدى إقباله على العلم ، وفي ذلك كله تنقلب به الحياة ، فنراه يحس الفشل في امتحان حفظ القرآن الكريم مرتين في الريف ، ثم يتطور ذلك لديه إلى تحدى لجنة الامتحان في الأزهر ، وكان انقلابه على شيخه « سيدنا » وتعاليه عليه نواة لانقلابه على شيوخه بالأزهر ونقده إياهم ، وكان إحساسه بالتفوق على زملائه بالريف بعد عودته من القاهرة (٩٤) نواة لإحساسه بالتفوق على الدراسة والدارسين بالأزهر ، وكان تكوينه الثقافي من تراث شعبي ، ومن حفظ المتن والألفية ، وتعلمه على القاضي ، والمفتش

• ١٣٧ / ١ (٩٠)

• ٣٤ / ١ (٩١)

• ١١٧ / ١ (٩٢)

• ٣٥ / ٢ (٩٣)

• ٧٠ ، ٦٦ ، ٦٤ / ١ (٩٤)

الزراعى فضلا عن سيدنا فى الريف نواة لتتلمذه على يد اعلام الأزهر آنذاك كالشيخ محمد عبده ، وسيد بن على المرفصى الذى أحبه والشيخ عبد الله دراز ، والشنقيطى ، وقراءته ليعقوب صروف وقاسم أمين (٩٥) وكانت مناقشاتهما وجد له وليلدة نشاته الجدلية القديمة حيث كان الاضطراب فى تفكيره اذ اختلف الى علماء متنوعين فى طفولته الريفية فاجتمع له مقدار من العلم ضخم مختلف مضطرب متناقض ما أحسب الا أنه عمل عملا غير قليل فى تكوين عقله الذى لم يخل من اضطراب واختلاف وتناقض « (٩٦) . وهذا مدخل مهم لتفسير كثير من أسس ثورته المنهجية التى طرحها بشكل حاد فى كتابه (فى الشعر الجاهلى) سنة ١٩٢٦ فأحدثت أزمة حادة كتب على أثرها كتاب الأيام فى الجزء الأول ثم عدلها أو عدل عن بعضها فيما طبعه من كتاب (فى الأدب الجاهلى) ومن المعروف أن (الأيام) ظهرت سنة ١٩٢٩ بعد أن نشر مسلسلا فى الهلال .

ومن تفاعل هذا الصدى الوجدانى نشأ نوع من التراسل الفنى بين الأجناس الأدبية فى (الأيام) ، فهى - من ناحية - تجمع بين تسجيل الأحداث البارزة فى حياته أو السيرة الذاتية ، وهى من ناحية تجمع شيئا من خصائص الفن الروائى ، وفيها من خصائص البحث الاجتماعى ، والمقال العلمى أو الاجتماعى لذا يجمع بين التصوير وهو طابع الفن الروائى ، والتقرير وهو سمة المقال ، ويقل الحوار (٩٧) ولهذا نراه يقدم لنا فصلا عن السحر وآخر عن الأزهر ، وثالثا عن أشخاص يسكنون فى الريع (٩٨) . ولهذا أيضا نراه يقدم لنا اتحافا علميا ، « فيذكر لنا البيان والتبيين » ، واختلاف اللهجات (٩٩) ، والعروض ، ويحدثنا عن مناهج الشيخ محمد عبده ، وأثر الشيخ سيد بن على المرفصى فى الدراسات الأدبية الى غيرهما من اعلام ، كما أنه يحرص على ضمير الغائب فيتحدث عن نفسه من خلاله . ومع هذا ينسى القالب الروائى فيخصص الفصل الأخير من الجزء الأول وهو الجزء المشهور لمخاطبة ابنته ، ويخصص سطورا أخيرة لا تتعدى عدد أصابع اليدين لمخاطبة ابنه على ممبيل الاهداء ، ولا يقتصر الضمير على هذين الوطنين فحسب بل يضيف حديثا بضمير المتكلم يتحدث فيه عن نفسه : « درست كما تدرسون وتعبت كما

(٩٥) ٢ / ٦٤ ، ٦٥ ، ١٣٦ ، ١٥٤ ، ١٧٦ .

(٩٦) ١ / ٨٧ .

(٩٧) تطور الرواية العربية ، عبد الحسن بدر ، دار المعارف ط ٢٠ ص ٢٩٧ .

(٩٨) ٢ / ٩ .

(٩٩) ٢ / ٢١ .

تتعبون » الخ (١٠٠) ، بل يترك السياق ويستطرد لوصف الشخصيات ومن يمر به وما يمر به ، ثم يقطع السياق باستطراد ينصرف فيه عن تصوير جماعة الطلاب الى مقال اجتماعي يبذره بقوله :

« وهذا يصور حال هذه الجماعات الضخمة من أبناء الريف التي كانت تغد على القاهرة ٠٠٠ » (١٠١) فيما لا يقل عن سبع صفحات . ثم يعود للبص بعد ذلك ، ويعود للاستطراد أو القفز مرة أخرى في آخر الجزء الثاني (١٠٢) .

اجادة التهكم والنقد

فهو حين يتهكم لا يقتصر على ما ينتج عن ذلك من تصغير ، بل يتجاوزه الى النقد الفكك ، أو الهجاء المبطن بالدعابة .

فكم نقد شيخه « سيدنا » في أداء رسالته نحو القرآن عل نحو غير كامل ، وكم نقد « العريف » ، وكم نقد البيئة في تخلفها ، وأهله في إهمالهم إياه وإهتمامهم بأخيه (١٠٣) ، بل ينسونه في القطار حتى يذهب الى بلدة مجاورة ولا يتذكرونه الا بعد فترة من وصولهم الى دارهم ، وكم نقد الأزهر وشيوخه ومناهجه ، وطرق الامتحان والاختبار والكسوف الطبى (١٠٤) وغيرهما ، وربما نقد تاجرا أو زميلا أو معلما ، أو دروس الأدب في الأزهر (١٠٥) ويتفكه بتعريف البيت : (١٠٦) .

يدوت وأهلى حاضرون لأنسى أرى أن دارا لست من أهلها قفر
... .. لأنسى أرى أن دارا لست من أهلها قفر

ونقد غش سيدنا (١٠٧) ، وإشار الى عدم اطمئنانه لوعود الرجال (١٠٨) ونقد الرشوة (١٠٩) ، والعلماء (١١٠) ، وهدف من ذلك

-
- (١٠٠) / ٢ ٥٦
 - (١٠١) / ٢ ٧٣ - ٨٠
 - (١٠٢) ١٧٩
 - (١٠٣) / ٢ ١٢٠
 - (١٠٤) / ٢ ١٠٣
 - (١٠٥) / ٢ ٧٧ ، ١٠٠
 - (١٠٦) / ٢ ١٥٨
 - (١٠٧) / ١ ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٣
 - (١٠٨) / ١ ٦٥
 - (١٠٩) / ١ ٥٤
 - (١١٠) / ١ ٧٩

كله الى الوقوف في وجه التباين الصارخ بين البيئتين : الريفية والمدنية ،
ومحاربة الجهل والتخلف ، وقد دفع ثمنها لها عينيه * وهذا واضح جدا
فيما كتب في الأيام *

المعجم اللغوي :

أما معجمه اللغوي فيستمد وجوده من سمات أسلوبه - كما قدمنا -
ومن أناقته الأسلوبية نشأ معجمه اللغوي الذي يستمد من التراث زاده ،
ومن المعاصرة ثيابه ، ها هو يتحفنا بالفاظ :

النسيئة (١١١) ، والشامة ، وتزود ، ويبلو ، وطلعة ، والدبس ،
وازدراء ، والضمة ، ويضونه ، وأترابه ، ويخلف الى ، والهرم ، وفانية ،
والثكل ، والأواصر (١١٢) ، وكلف بالشأى ، وخجل ووجل وهاميه ،
وقدمه (١١٣) *

ويلجأ لصيغ المبالغة : بكاء شكاه (١١٤) ، واسم المكان من الثلاثي
وغيره (١١٥) :

مزجر ، ومنصرفهم ... الخ *

ويقتبس من القرآن الكريم : ابتغوا الوسيلة (١١٦) ورغبوا
روعبا (١١٧) *

ويتخذ من المفعول المطلق أداة تأكيد وتقوية :

يكظم ضحككه كظما عنيفا ، وتنزع الطبق نزحا ، وفصلها تفصيلا ،
وجروا جرا ، ويطرق طرقا (١١٨) ، وكذلك الحمال : مصعبا
وممسيا (١١٩) * فضلا عن التكرار الذي يشيع شيوعا كثيرا ، والمحسنات
البديعية المقبولة *

١١١ / ٢

١١٢ / ١

١٢٤ ، ١٢٦

١١٣ / ٢

١١٤ / ١

١١٥ / ١

١١٦ / ١

١١٧ / ٢

١١٨ / ٢

١١٩ / ٢

وفى ذلك كله نجد الامتاع اللغوى والأدبى فى غير اسراف او مبالغة
او تقعر . بل فى أناقة ودقة واتقان .

وعكذا نرى أن اهتمام طه حسين بالصوت تابع من موسيقية قابضة
فى أعماقه ، لأنه يرى ببصيرته لا ببصره ، وطريق بصيرته الأذن لا العين .

والاهتمام بالصوت - الى هذا الحد - نجد له اشارات هنا وهناك
تبين أهمية الصوت ، فها هو الجاحظ يحدثنا عن الصوت وتأثيره ، يقول :
« وأمر الصوت عجيب وتصرفه فى الوجوه عجب » (١٢٠) . ثم يسوق
أنواعا من تأثيره ، فمنه ما يقتل كصوت الصاعقة ، ومنه ما يسر النفوس ،
كالأنغام ، وما يكمد حتى ليرجع تأثير بعض الأصوات الشجية والقراءات
الملحنة الى الصوت قائلا :

« وليس يعترِبهم ذلك من قبل الممانى ، لأنهم فى كثير من ذلك
لا يفهمون ممانى كلامهم » (١٢١) ، ويستشهد لذلك بقول من بكى بسماع
ثلاثة شئ من القرآن مع أنه غير مؤمن « إنما أبكاني الشجاء » .

ثم يذكر الجاحظ أثر الأصوات (١٢٢) فى الحيوان حيث تتأثر الدواب
بالفناء ، والأبل بالجداء ، والسمك بمقطعة (تتابع الأصوات واختلاطها)
أصوات الصيادين ، وتأثر الطيور وغيرها بالطساس (جمع طس وهو
الطست) كما يذكر الصغير والفناء واستخدام ذلك فى الصيد ، وسقى
الدواب ، وتنفير الطيور ، واستخدام الصوت للحية ، ثم يشير الى تعليق
الحل والخلخل على اللديغ بصوتها وخشخشتها ، مما تجعله يقيق .

وللموسيقين أحاديث طويلة عن الصوت وحلوه ، وصلة ذلك
باهتزاز الأوتار وشدهتها ، وحديثهم عن آلات انتاج الصوت من آلات النقر
أو القرع مثل الطبول والقضبان ، أو الخشبة والجلجل والصنوج ، وآلات
النفخ كالأبواق والمزامير والصفارات ... الخ ، والآلات الوترية كالربابة
والعود ... الخ .

(١٢٠) تهذيب الحيوان للجاحظ ، عبد السلام هارون ص ١٥٧ وما بعدها .

(١٢١) نفسه .

(١٢٢) نفسه .

التعبير الأدبي في (همس الجنون)

لنجيب محفوظ

لغة القاص ، أو لغة الكاتب في قصصه ، تجربة فنية جديدة بالاهتمام والدرس ، لما يكتنف القصة من عوالم متداخلة ، ورؤى متباينة ، وشخصيات متنوعة ، وعواطف مضطربة .

وفي معظم الأحوال نجد القاص لا يقدم تجربته استجابة لانفعال طارئ، أو شحنة عاطفية دافقة فحسب ، كما أنه لا يستعين استمانة أساسية في طريقته الفنية بوسائل خارجية إيقاعية ، ذلك أن القاص في تجربته القصصية يسلك مسالك فنية شتى ، من بينها :

التصوير الداخلي ، أو التعبير من الداخل وذلك باستكناه أعماق شخصيات عمله القصصي ، واستبطانها ، ومن ثم قيامه بمحاولة التصوير من الداخل بتعبيره عن مشاعر الشخصية وخواطرها ونزاعاتها ونموها وتطورها .

ومن بين هذه المسالك الفنية - أيضا - التصوير الخارجي أو التعبير من الخارج بموقف حيادي يتجرد من مشاعره الذاتية ، وثقافته الشخصية ، وخبرته الخارجية ما أمكنه ذلك ، ليصرفنا بجو القصة وعالمها وثقافته وشخصيتها وأحداثها وبدايتها ونهايتها . . الخ .

فالي أي حد تكون لهذا الكاتب الحرية في اختيار الشكل الفني لطريقته في التعبير : طولا وقصرا ، أو اطنابا وإيجازا ، وإثارا للتركيب وتوفيقا لها وقصدا الى عدد الكلمات ، وأسماء الأقايعص ، وتردده بين ضميري الغائب والمتكلم ، وميله لاحدهما ، وصلة ذلك بمنهجه أو مذهبه الأدبي ؟ .

ولاشك أن ذلك يرتبط ارتباطا وثيقا بمراحل نمو الكاتب وتطوره ، والا كان الحكم عاما هائما . .

وفي محاولة لدراسة طريقة التعبير القصصي عند نجيب محفوظ رأينا أن نطبق دراستنا على انتاجه الباكر فاخترنا مجموعته القصصية الأولى ، وهي (همس الجنون) (١) التي صارت طبعتها الأولى سنة ١٩٣٨ .

(١) انظر ط ٩ ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٨ .

وقد راعينا فيما وقفنا عليه من نصوص اختيار الجملة الأولى والجملة الأخيرة من كل قصة قصيرة بالمجموعة (٢) حتى نخضع اختيارنا لمبدأ واحد في النصوص جميعها ، وبذلك نجد أنفسنا أمام ست وخمسين جملة ، موزعة بالتساوي بين مفتتح الأقصوصة وختامها (٣) .

عدد كلمات الجملة :

أول ما يلقانا في دراسة التعبير عند نجيب محفوظ عدد كلمات الجملة عنده ، وسنجد أن أقل عدد للكلمات في الجملة عنده هو ثلاث كلمات ، وأكثرها تسع وخمسون كلمة ، والفارق واضح جدا بين الحدين ، وبجمع عدد الكلمات في الجمل المختارة ، وعددها ست وخمسون ، نجد أن المجموع ١٠٢٧ كلمة ، فإذا بحثنا عن متوسط عدد كلمات الجملة وجدناه ١٧٧٥ أي نحو ١٨ كلمة ، فإذا ما صنفنا كلمات الجمل تصنيفا بين العشر والعشرين كلمة وجدنا ما لم يزد عدد كلماتها عن عشرين كلمة ٣٦ جملة ، وما زاد عن ذلك ٢٠ جملة ، وما كان منها في حدود ١٠ كلمات فأقل هو ١٤ جملة ، أي أن ما كان في حدود عشرين كلمة هو الأكبر .

كم الصفحات :

فإذا ما أضفنا الى ذلك ملاحظة كم صفحات الأقاصيص ، أي عدد صفحات كل قصة قصيرة وجدنا أن الحد الأدنى لعدد صفحات كل أقصوصة هو ثلاث صفحات (٤) وأن الحد الأقصى هو ثمان عشرة صفحة وبضعة أسطر (٥) فإذا نظرنا الى متوسط عدد الصفحات في المجموعة برجه عام وجدناه عشر صفحات وبضعة أسطر ، وفي ذلك ما يقفنا على عدم ميل الكاتب الى الإيجاز حرصا منه على الوفاء بما يمليه الموقف .

ومما يتفق مع ذلك ما نستنبطه من تأمل أسماء أقاصيصه .

(٢) بالمجموعة ثمان وعشرون قصة قصيرة .

(٣) غنى عن البيان أننا لم نخضع اختيار المبتدا والختام لمبدأ التناوب في التائق في ثلاثة مواضع ليكون الكلام أعذب لفظاً وأحسن سبكاً ، فنصدا غير لصدع البلاغي المعروف ، لأن الجمل الأدبي كل لا يتجزأ .

(٤) القصص الواحدة فقط هي فلفل ص ٣٠٨ .

(٥) القصص الشريفة ص ٥٨ .

أسماء الأفاضل :

أما أسماء أفاضل ، فنقول في البداية أن المجموعة حملت اسم الأفضولة الأولى ، وجاءت بإضافة النكرة إلى المعرفة (خمس الجنون) ، وكان عدد ما عرف بإضافة إحدى عشرة أفضولة ، وهذا يتصل بظاهرة عامة في أسماء أفاضل ، إذ مال فيها إلى التعريف باللام أو الإضافة ، أو اسم الإشارة أو الضمير .

ثم كان ما جاء منها نكرة موصوفة بصفة (٦) ، وهكذا كان جملة ما جاء معرفة إحدى وعشرين أفضولة من بين ثمان وعشرين ، وما جاء نكرة لم يخل مما يلحق به ماعدا عنوان أفضولة (فلل) الذي جاء نكرة مجردة عن أية كلمة أخرى . وفي ذلك نجد أن عنوان الكلمة الواحدة ورد ست مرات فقط واحدة منها نكرة والأخرى معرفة ، وما عدا ذلك تراوح العنوان فيه بين كلمتين أو ثلاث أو أربع ، كما نجد ميله للتعريف بإضافة أكثر من ميل إلى أي فرع آخر من المعرفة ، وفي ذلك ميل إلى إطالة التركيب .

وهنا ينتقل بنا البحث إلى مواطن إطالة التركيب عنده . هل تكون في أول الجملة أم في وسطها أم في آخرها ؟

التمديد أو الزيادة :

ومما يتفق مع قولنا بالإطالة دراستنا لطرق التمديد أو الزيادة في التركيب الفني عنده ما بين المقدمة والوسط والنهاية . وهذا ما نستنبطه من الجدول التالي :

(٦) يقول ابن هشام عن النكرة الموصوفة بصفة : « قد قرب من المعرفة الاختصاصية بالصفة » الأعراب عن قواعد الأعراب - تطبيق الدكتور / علي فودة نيل جامعة الرياض ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ٥١ .

نوع التمدد	الفرقة	المكررة	الغاية والوصول	الامتداد	تقديم الممول به	أوصف	إجمالي	إعداد والصور	المكلف	الطرف	التعليق	مطلوب به ثان	التقسيم والتمويل
بداية	5 ان كن	1	-	-	-	5	3	4	12 بال والوار	4	-	-	-
نهاية	-	1	1	5	1	5	3	4	12 بال والوار	4	-	-	-
بداية	-	2	4	-	1	4	4	4	28 الوار	4 +	4 كان	1	1
بداية	-	-	-	-	-	4	4	4	28 الوار	4 +	4 كان	1	1

يميل نجيب محفوظ الى زيادة تركيب الجملة في نهاياتها أكثر مما يميل في بداياتها ، ويتأمل الجمل السابق نجد أن ما حفلت به بداية الجملة هو التوكيد والتكرير فحسب وجاء التكرير بهدف التأكيد (٧) .
أيضا ، أما التوكيد فجاء بأن غالبا بينما لا نجد التوكيد في وسط الجملة أو نهايتها ، الا في حالة التكرير .

والتوكيد عادة يفيد : التقرير ، ودفع توهم التجوز أو السهو ، أو عدم الشمول ، كما أن التكرير يأتي للتأكيد ، وزيادة التنبيه ، كما يأتي لطول في الكلام أو لتعدد المتعلق .

ونجد العكس في الموصولية ، اذ نجدها ترد في نهاية الجملة أربع مرات بينما لا ترد في الوسط الا مرة واحدة ، وجاءت كل من الذي والتي مرتين للعاقل مرة واحدة ، والموصولية تأتي لعلم علم المخاطب بالأحوال المختصة به سوى الصلة . أو للتفخيم ، أو لتنبيه المخاطب ، أو لتنظيم الخبر أو تحقيره .

ونجد الاعتراض لا يأتي الا في الوسط (خمس مرات) ، ويأتي عادة في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الاعراب (٨) لنكتة ذكر البلاغيون من أنواعها : التنزيه والتعظيم . أو التنبيه ، أو التخصيص ، أو المطابقة ، أو الإشارة لفرابة ، ويرون من محاسن الاعتراض حسن الافادة ، مع أن مجيئه مجيئ لا ممول عليه في الافادة فيكون مثله مثل الحسنه تأنيك من حيث لا ترتقبها ، ومنه ما يدفع توهم ما يخالف المقصود ، ويذكر النحويون من الجمل المعترضة ما يأتي للتبديد أي للتقوية ، أو للتبيين (٩) .

أما تقديم المفعول به فقد ورد مرة واحدة في الوسط والختام على حد سواء ، ويذكر البلاغيون من دواعي التقديم : الأهمية ، وتقديم المسرة أو المسامة ، أو ما يستلزم ذكره ، والاختصاص .

(٧) التكرير توكيد لفظي .

(٨) يذكر النحاة الجمل التي لها محل من الاعراب وهي الجمل : الخبرية ، والحالية ، والمفعولية ، والمضاف اليه ، وجواب الشرط الجازم ، والتأنيبة للزهد ، والتأنيبة لجملة لها محل .

كما يذكرون الجمل التي لا محل لها من الاعراب وهي الجمل :
الابتداء أو المستأنفة ، وجملة الصلة ، والمترتبة ، والتفسيرية أي الكاشفة لمقيدة ما تليه ، وجواب القسم ، وجواب لشرط غير الجازم ، والتأنيبة لما لا موضع لها - الاعراب من قواعد الاعراب - لابن هشام تطبيق الدكتور علي فودة نيل ، جامعة الرياض ١٤٠١ / ١٩٨١ من ٣٧ وما بعدها .

(٩) نفسه ص ٤٤ .

وبالنظر الى : الوصف ، والحال ، والجار والمجرور ، والعطف ،
والظرف نجد ازدياد ورودها في نهاية الجملة واطراد هذه الزيادة المكملة
كلما دوننا من نهاية الجملة ، فبينما نجد الوصف في الوسط ٥ مرات
نجد في النهاية ٢٩ والحال ٣ في الوسط و ٣٤ في النهاية ، والجار
والمجرور ٤ في الوسط و ١٦ في النهاية ، والظرف ٤ في الوسط و ٥ في
النهاية ، كما نلاحظ ان الظرف « قط » يأتي مرة واحدة وهو لاستغراق
ما مضى من الزمان .

كما تنفرد النهاية بالتشبيه ، والمفعول به والتقسيم والتفصيل ،
وهكذا نجد اتجاه التمديد في الجملة في النهاية أكثر منه في الوسط
والبداية واننا لم نبتعد كثيرا عما تحدث عنه النحويون في تناولهم للجملة
التي تتكون من فعل وفاعل ، أو من مبتدأ وخبر ، أو ما كان بمنزلة أحدهما
كالفعل ونائب الفاعل ، وما أصله المبتدأ والخبر سواء أفاد فائدة يحسن
السكوت عليها أم لم يفد ذلك (١٠) وحديثهم عن الجملة الكبرى والجملة
الصغرى (١١) ، كما أننا لم نبتعد عما رآه علماء الماني في الجمل
الرئيسية (١٢) وغير الرئيسة (١٣) وبذلك نجد ميل كاتبنا الى زيادة
تركيب الجملة في نهايتها .

فاذا تصورنا المرسل « نجيب محفوظ » وأردنا أن نحكم على اتجاهه
العام في « تمديد الجملة » لوقفنا على حقيقة فنية هي أنه يميل الى
الاطناب .

(١٠) مفتي الليبي عن كتب الاعراب لابن هشام . ت محيي الدين عبد الحليم
الماعز ، المدني ، ٥٠ د : ٣ .

(١١) يذكر ابن هشام الجملة الكبرى « زيد أبو غلامه منطلق » . والصغرى « غلامه
منطلق » ، أما أبو غلامه منطلق فجملة كبرى بالنسبة للصغرى ، وصغرى بالنسبة للكبرى
« زيد أبو غلامه منطلق » - الاعراب عن قواعد الاعراب بتحقيق الدكتور علي فودة تيل .
جامعة الرياض ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ ص ٣٦ .

(١٢) هي الجمل المستقلة التي لم تكن قيما في جملة أخرى .

(١٣) هي ما كانت قيما في غيرها وليست مستقلة بنفسها ، والقيود أدوات الشرط
والنفي والمقابل والحال والتمييز والتوابع والنواسخ (يعقوب طهانه ، معجم البلاغة العربية
دار العلوم ، الرياض ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ ، مج ١ ص ٢٩٣ ومج ٢ ص ٧٢٨ ، ٧٢٩ .

وفي مجال الإيجاز (١٤) والاطناب والمساواة ترانا متفقين مع السكاكي (١٥) في اعتبارها أمورا نسبية لا يتيسر الكلام فيها إلا بالبناء على شيء عرفي مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التادية للمعاني فيما بينهم ، لذا نادى البلاغيون بما سموه (متعارف الأوساط) وجعلوا الإيجاز ما قلت عباراته عنه ، والاطناب ما زاد عنه ، وقاس القزويني (١٦) الإيجاز والاطناب على متعارف الأوساط ، وتكرار تادية المراد بلفظ مساو له ، أو ناقص عنه واف أو زائد عليه لفائدة الأول لا تكرار ولا تميم ولا اعتراض فيه و « واف » احتراز عن الاختلال والقصور ، « وفائدة » احتراز عن التطويل والحشو وربما رأى الكاتب أن هذا يناسب هذا المنحى التركيبي ضمير الغائب في الرواية أكثر من أي ضمير آخر .

الرواية بضمير الغائب :

الغائب على ضمير الرواية في السرد القصصي عند نجيب محفوظ هو ضمير الغائب - للمفرد كثيرا وللجمع قليلا - وفي الجمل المختارة - وعدها صت وخمسون جملة كما قلنا - لم يصادفنا سرد بضمير المتكلم إلا في أربع أقاصيص فقط هي : « الشريفة » (١٧) « ومن مذكرات شاب » (١٨) ، و « يقظة المومياء » (١٩) ، وآخر أقصوصة بالمجموعة وهي « صوت من العالم الآخر » (٢٠) وفيما عدا هذه الأقاصيص الأربع - من بين ثمان وعشرين قصة قصيرة - التزم الكاتب في السرد ضمير الغائب ، ولم يخالف ذلك شيء من ضمير المتكلم بل حدث العكس ، إذ ساد

(١٤) قالوا في الاطناب : « انه زيادة اللفظ على المعنى لفائدة جديدة من غير ترديد » وللفائدة أخرجت التطويل ، وجديدة أخرجت للترادف ومن غير ترديد أخرجت التوكيد اللفظية ، ويكون الاطناب للايضاح بعد الإبهام أو الغاص بعد الباطن أو العكس ، أو بالتكرار للتأكيد أو أطول الكلام أو لتعدد المتعلق ، أو بالتذييل ، وهو تعقيب الجملة بالجملة لتشمل على معناها أو بالتكثير أو بالتميم ، أو بالاعتراض ، ويطلع في جملة من الجمل »

والإيجاز : دلالة اللفظ على معناه من غير نقصان ليختل لأن الاختلال عيب نقص للفظ عن المعنى ، ولا زيادة فيها ، ومنه إيجاز اللفظ في جملة أو أكثر ، وإيجاز القصص وعرف البلاغيون البلاغة بالإيجاز من غير هيئ والاطناب في غير خطل .

(١٥) الايضاح للقزويني ، صبيح ، القاهرة ١٣٩٠ هـ ١٩٧١ م ص ١٠٢ .

(١٦) الايضاح للقزويني ، صبيح ، القاهرة من ١٠٢ ، ١٠٣ .

(١٧) من ٢٨ .

(١٨) من ٦٤ .

(١٩) من ٨٤ .

(٢٠) من ٣١٢ .

ضمير الغائب معظم جمل السرد في الأقاصيص الأربع الرواية بضمير المتكلم ، كما خالطها شيء من ضمير المخاطبين بالجمع ، وقد جمع الى هذه السمة العامة - وهي الرواية بضمير الغائب - استخدام حروف عطف النسق ، (٢١) الواو - كثيرا - والفاء ، وثم - قليلا - (مرتين) - وحتى - مرة واحدة - كما استعمل واو الحال (ثلاث مرات) ، وواو الاستئناف (مرة واحدة) .

وقد أتت حروف العطف مع ضمير الغائب مؤكدة غياب شخصية الراوي وتجرده من الحلول في الحدث أو تدخله فيه أي ان حروف العطف هذه جاءت مؤكدة لمنهج واقعي في السرد القصصي تجل في طاهرتين أخريين هما الرواية بكلمة (كان ، أو وكان ، أو كانت) أو جزء من الجملة ثم كان أو تصرفاتها في اثنتي عشرة قصة .

وهكذا نجد أن أكثر ما تبدأ به الجملة عند نجيب محفوظ ، هو الجملة الفعلية تليها الجملة الاسمية ، فالظرفية ، وكما وجدنا ارتباط منهجه في السرد بمنهج الواقعية ، نجده - يحرص على الجملة الفعلية - يدرك معنى ما يفيد الفعل من التجرد في الدلالة على الأزمنة الثلاثة بدون احتياج للظرفية ، بخلاف الاسم الذي يفيد الثبوت وعدم التجرد والحدوث لأن التجرد لازم للزمان وهو غير قار للذات ، ولهذا تعني الجملة الفعلية الاستمرار التجديدي في المضارع ، أما الاسم فللثبوت أو الثبات أي الدوام أما الظرف فيفيد الاثنين ، وإذا تأملنا أفعال الكاتب وجدناها تميل الى الحسي المسموع أو المرئي أكثر مما تميل الى الذهني المجرد .

ويبدو الحرص على الجملة الفعلية بوجه عام في أربعين جملة وهاتان الظاهرتان - مع ما تقدم من حرص على ضمير الغائب ، وأدوات العطف المذكورة - تأكيد لمنهجه الواقعي (٢٢) ، وتقف أمام هاتين الظاهرتين ، فنقول ان كلمة « كان » وتصريفاتها هي من آثار القصة والحكاية في مورثاتنا ، (كان يا مكان) وقد وردت هنا اثنتي عشرة مرة من بين ست

(٢١) بدأ في ذلك من اقتضاء التشريك في اللفظ والمعنى ، والراوي تمنى مطلق الجمع فتصنف متعلما في الحكم أو متاخرا أو مصاحبا والفاء للترتيب ، والتطيق ، والتسبب ، وثم للترتيب والتراخي وفي ذلك نرى الميل للصيل المسند اليه .
(٢٢) الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية الى الواقعية الاشتراكية ، محمد طه القوياني ، الهيئة ١٩٧٠ ، ودراسات في الواقعية الاوربية جوردج لوكانش ت أمير سكندر ، الهيئة ١٩٧٢ ، ومنهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، صلاح قبيل ، دار المعارف ط ٢ ، ١٩٨٠ .

وخمسين جملة وحين تخلى عن هذه الطريقة الماثورة في فن القصص لجأ الى طريقة قريبة باستخدام كلمات مثل : أوشك ، لكن ، ليثت .

يقول مستخدما (كان) في مطلع الاقصوصة أو ختامها :

« كانت عطفة شتكل - من زينتها - في حلة باهرة » (٢٣) ، وفي آخر الاقصوصة ذاتها :

وكان ذلك قبيل الفجر ٠٠ (٢٤)

ويقول في ختام اقصوصة (الورقة المستهلكة) :

كان ليلتها سعيدا فرحا ٠٠ (٢٥)

اما الظاهرة التالية فهي شيوع الجملة الفعلية أكثر من الاسمية اذ بلغ عدد الجمل الفعلية أربعين جملة من بين ست وخمسين . وفي احصاء الأفعال عنده نجدها على النحو التالي : -

فعل : ذهني	حسي مسموع	حسي مرئي متحرك	حسي ساكن	مجرد يدل على الزمن
٣٤	١٠	٦٧	٣	١٠

وهنا نرى الكاتب يميل الى الأفعال الحسية بوجه عام ، اذ بلغ عددها ٨٠ من ١٢٤ ، وزاد منها المعتمد على حاسة البصر على ما اعتمد على حاسة السمع ، واما ما كان ساكنا أو مجردا ، فغلب - بوجه عام - الاتجاه الحسي على الذهني والتجريدي .

ومالت صيغ الأفعال الى صيغة المفاعلة فجاء فيها ١٢ فعلا من مثل قوله : عابنته ، وتسائر ، فغالب ، تساعل ، يسائل ، تصايح ، تكافح . . . وواضح ما في معنى المفاعلة من المشاركة . وغلب الفعل المبني للمعلوم . اذ خلت أفعاله من البناء للمجهول ، واعتمد اسم الفاعل كثيرا (١٢ مرة) ، وصيغة المبالغة - (١٤ مرة) ، اما الفعل فقد زاد فيها الرباعي (١٤ مرة) ، عن الخماسي (٥ مرات) ، والثلاثي (٥ مرات) وهنا نجد رحابة التعبير عند الكاتب ، وسلامة حسه اللغوي ، بل نجده - أحيانا - يميل الى اثبات

• (٢٣) ص ١٦٦

• (٢٤) ص ١٧٢

• (٢٥) ص ١٩٥

قدرته على التعبير الأدبي الجيد وفي ذلك ما يدحض حجج من ينادى بهبوط التعبير الأدبي بحجة بساطة التعبير وواقعيته في الفن القصصي ، فلا ارتباط بين الواقعية والاسفاف اللغوي . بل اننا لا نجد الكاتب - فيما وقفنا أمامه من جمل مختارة - يلجأ الى العامية ، أو اللفظ الركيك ، أو اللفظ «الأجنبي» ، إلا ما ندر من مثل قوله : « التياترو » (٢٦) .

بل العكس من ذلك قد نجد الكاتب يميل الى أناقة التعبير وبيانية مشرقة ، من مثل قوله :

وعابثته ضحكته الغريبة ، فقهقه - ضاحكا - واندفع في سبيله (٢٧)
وقوله : « فوضعت يدا خمرية ناعمة على كتفه » (٢٨) ، وقوله : فقال
دواعي الغضب في نفسه حتى أسكتها (٢٩) .

وهكذا نجد الكاتب يميل الى الاطناب في أسلوبه ، وأنه يستخدم من ألوان الاطناب التوكيد والتكرار والاعتراض ونحوها ، لكنه لا يخرج عن ذلك الى الإطالة أو الحشو .

كما نجده يميل - في بعض الأحيان - الى بدء الجملة بمبارات تربطها بما قبلها ، أو تمهد لها من مثل قوله :

« على ان » (٣٠) و « السالب » (٣١) و « من عجيب » (٣٢) ،
« وفي ذلك » (٣٣) و « الواقع » (٣٤) أو الاستفهام مثل : ما الجنون ؟ (٣٥) ،
« ما قولكم » ؟ (٣٦) ، هل ؟ (٣٧) .

كما نجد أن جملة الافتتاح في القصة القصيرة تميل الى القصر والإيجاز أكثر مما تميل جملة النهاية ، ها هو يفتتح أولى أقاصيص المجموعة التي حملت اسمها قائلا :

- (٢٦) ص ١٢
- (٢٧) ص ٤
- (٢٨) ص ٤٨
- (٢٩) ص ٦٠
- (٣٠) ص ٢٦
- (٣١) ص ٢٨
- (٣٢) ص ٢٠٦
- (٣٣) ص ٢٩٠
- (٣٤) ص ٣٠٨
- (٣٥) ص ٤
- (٣٦) ص ١٠١
- (٣٧) ص ١٤ ، ١١٦

« ما الجنون ؟ »

انه - فيما يبدو - حالة غامضة كالحياة والموت » (٣٨)

ويقول في أقصوصة (الزيف) :

« كان التياترو مكتنظا بالنظارة » (٣٩) .

بينما تميل جملة النهاية الى الإطالة ، وهو هنا يتعامل مع التعبير بـروح قصصية تستدعي اقتحام الموقف ولوجه في البداية من أقصر طريق والاعتماد على جملة الخاتمة ، أى عرض آخر ما يريد ان يقوله الكاتب .

هكذا نرى سمات التعبير الأدبي عند نجيب محفوظ في مجموعته القصصية الأولى التي صدرت طبعها الأولى سنة ١٩٣٨ . وفيها يميل الى الإطالة الوافية ، وسلامة اللغة والتعبير ، وتنسوع المفردات والمشتقات . والوفاء بمطالب الواقعية في قصصه .

(٣٨) ص ٤ .

(٣٩) ص ١٢ .

م	اسم الاخصومة	رقم السلسلة	عدد الصفحات	الكتاب		عدد كلمات الجمل		صغير الرواية	التكلم
				تصنيفا	وتكميلا	الاتح	الامتعة		
١	هـ ن اجنون	٤	٦٦	✓		١١	١١	✓	
٢	الزيف	١٢	١٥			٦	١١		
٣	الشيخة	٧٨	١٨٦			٢٠	٢٧		
٤	عجالة في رسالة	٤٨	١٣٦			٩	١١		✓
٥	من مذكرات قاطب	٦٤	٩		✓	٣	٢٠		✓
٦	اطليان	٧٤	٧٢		✓	٥	٩		
٧	مقالة الامراء	٨٤	١٠: ٢			٩	٣٢		✓
٨	كديم	١٠٤	١٢ ٢			٣٠	٧٤		
٩	دروس الفرج	١١٨	١٥			٧	١٣		
١٠	هذا القرن	١٣٤	١٦			٣	٢٦		
١١	البرج	١٥٢	٧			١٦	٧٥		
١٢	بذلة الاخير	١٦٠	٤ ٢			١٨	٧		
١٣	نخن ورجال	١٦٦	٩٦			١٠	٢٢		
١٤	النهر المبود	١٧٤	٧ ٢			٢١	٢٠		
١٥	الوردة المملكة	١٧٤	١١ ٢			١١	١١		

م	اسم الاكسومة	رقم الصفحة	عدد الصفحات	العنوان		الاختصاص	عدد كلمات اصل	صغير الرواية	
				تريدا	وتكيرا			الادبي	الكم
١٦	فن السعادة	١٩٨	٧	✓	✓	١٩	١٠	✓	
١٧	حلم ساعة	٢٠٥	٧½		✓	١٠	٢٥	•	
١٨	المن	٢١٦	٤½	✓		٢٩	١٦	•	
١٩	لكن الاكسومة	٢٢٢	١٦½	✓		٢٣	٥٠	•	
٢٠	حياة الغير	٢٤٠	١٠	✓	•	١٣	١٠	•	
٢١	مفاتيح الطريق	١٥٢	٧	✓		٢٥	٥٩	•	
٢٢	إصلاح الجود	٢٦٠	١	✓		١٦	١١	•	
٢٣	الزعرور المتبادل	٢٦٨	٩½	✓		١٩	٢١	•	
٢٤	حياة موهج	٢٨٠	٨½		•	٢٦	٢٣	•	
٢٥	صوت أريستو اطي	٢٩٠	١½		•	١٧	١٧	•	
٢٦	مرفق غريب	٢٩٨	٨		•	١١	٢١	•	
٢٧	للؤل	٣٠٨	٣		•	٢٩	٢٦	•	
٢٨	صوت من العالم الآخر	٣١٢	١٤		•	٢٩	١٧	•	✓

ملاحظات : عدد الاكسومات ٧٨
 صغر الاكسومات خمس اكرسومات
 الصحة كلها صحة
 تاريخ الطبعة الاولى ١٩٣٨ ١٩٧٨

النماذج البشرية

حفلت الرواية بالنماذج البشرية ، وكان البطل صورة لمصره ، وشملت النماذج مختلف الطبقات في مواقفها من الأحداث والقضايا التي مرت بها مصر منذ الحرب العالمية الثانية ووقف البطل أحيانا كنموذج يمثل مجموعة من الأفراد لا واحدا منها فحسب .

والنظرة الى النماذج البشرية التي حفلت بها الرواية المصرية لا تنفصل عن النظرة الى الوعي الثقافي الذى شاع بشكل يجمع بين القديم والجديد ، والموروث والمستجلب ، بما يتبع ذلك من تفسير فى القيم التى يدين بها الناس ويتمسكون .

وقد شهد انسان القرن العشرين كثيرا من الأمور التى تمس ثقافته وقيمه الموروثة ، فقد اتسم المصر بالطابع العلمى والمادى ، فبرز « دارون » فى علم الحياة ، و « فرويد » ويونج فى علم النفس . و « كارل ماركس » و « انجلز » فى علم الاقتصاد ، وانقسم العالم الى معسكرين : رأسمالى واشتراكى ، وبرزت قوة أخرى غير منحازة فى علم السياسة ، ونادى مذهب كالوجودية بزعامة « سارتر » بمبادئ تدعم موقف الفرد ازاء المجتمع .

وبمقدار ما عمت هذه الموجات - وغيرها - أوروبا ، نالنا منها كثير أو قليل اثر كما يقول الدكتور طه حسين « فى حياتنا المادية والاقتصادية والأدبية » (١) .

وكانت الحرب العالمية الثانية على رأس هذه الأمور فى موقع التأثير

(١) بين بين : ص ٨٩ - ٩١ - ط ٢ - دار العلم بيروت ١٩٥٦ .

فى القيم والثقافة ، وفى موقع التناول الروائى ، لا سيما وقد عاصر
زمنها مولد جيل جديد من الروائيين ، واشتداد عود الفن القصصى ،
وازدیاد نشاط المجلات والصحف الأدبية ، وتناولت هذه الحرب
بالتصوير والتحليل روايات عديدة منها :

ثلاثية : أحمد حسين : أزهار (١٩٦٣) ، والدكتور خالد
(١٩٦١) واحترقت القاهرة (١٩٦٧) ، وثلاثية نجيب محفوظ وخاصة
الجزء الثالث منها :

السكرية (٥٦ - ١٩٥٧) وكذلك روايته : خان الخليلي
(١٩٤٦) (٢) وزقاق المدق (١٩٤٧) ومليم الأكبر لمادل كامل
(١٩٤٤) ، والجنة العذراء لمحمد عبد الحليم عبد الله (١٩٦٣) ،
ورد قلبى ليوسف السباعى (١٩٥٥) ، وقلوب خالية لعبد الرحمن
الشرقاوى (١٩٥٧) ، ثم تشرق الشمس لثروت أباطة (١٩٦٠) ،
والطريق الطويل لسجيب الكيلانى (١٩٥٨) والرجل الذى فقد ظله
لفتحى غانم (١٩٦٢) *

وصورت الرواية الجانب الروحى لدى التماذج البشرية ، فوجد
الاهتمام بالأولياء فى الريف ، والاحتفال بمولد « سيدى مسعود » (٣) .
وتجد الشخصية الروائية تردد آيات القرآن الكريم (٤) وتقدس
وتحتفل بالمناسبات الدينية ومنها شهر رمضان (٥) وتقدس الشخصيات
الاسلامية وخاصة من يمت الى الرسول (ص) بصلة القربى (٦) ،
كالحسين (٧) *

وقد نجد الكاتب يلجأ الى وسيلة فنية فيها احساس روحى مثل
تحضير الأرواح ، وهو اطار فنى استخدمه بقدرة فنية محمود تيمور فى
(كليوباترة فى خان الخليلي) (١٩٤٤) فاستحضر شخصيات
كليوباترة ، وتيمور لك ليعالج قضايا عصرية ، ويوسف السباعى

(٢) لا تصور الحرب المالية الأولى كما يذكر الدكتور طه حسين ص ٨٥ من أدبته

المعاصر *

(٣) الشرقاوى : الفلاح ص ٢٨ *

(٤) فتحى رفهوان : مقام صغير ص ٨٦ ونجيب محفوظ : خان الخليلي ٦٥ .

وميرامار ٢٧ ، ص ٦١ *

(٥) خان الخليلي ٧٧ - ٨٠ *

(٦) خان الخليلي ١٢ - ٢٤ *

(٧) زقاق المدق ١٠٥ - ١١٢ *

فى رد قلبى (١٩٥٥) فاستحضر روح سعد زغلول وروح مصطفى كامل ليدير حوار حول قضية الأسلحة الفاسدة ، وخيانات الملك السابق فاروق (٨) .

وقد شغلت معرفة الله سبحانه كثيرا من الشخصيات ، مثلما نرى فى محام صغير (٩) لفتحي رضوان ، وفى مرامار (١٠) لنجيب محفوظ (١٩٦٧) على لسان طلبة مرزوق ، وماريانا ، ومنصور باهى ، وعامر وجدى وفى الشحاذ لنجيب محفوظ (١٩٦٥) على لسان عمر الحميزاوى مع عشيقته ومع صاحب الملهى مسيو بازيك (١١) .

ويشغل هذا التفكير كثيرا من شخصيات نجيب محفوظ .

ومن الأمور - التى تمخضت عن قيام الحرب العالمية الثانية أو زادت ظهورا بقيامها - موقف القلق الذى ولد مع قيام الحرب الأولى وازداد مع قيام الثانية ، بما تبع ذلك من فشل أحلام الانسان وأمانيه فى أحزابه وزعاماته - وبخاصة قبل التحرير وقبل قيام ثورة ١٩٥٢ - من ذلك محاولة تأكيد الذات المصرية فى مواجهة حضارة وافدة ، وقد سجلت رواية ما قبل الحرب الثانية ذلك ، فوجدنا توفيق الحكيم فى رواية عصفور من الشرق (١٩٣٨) يجمل البطل المصرى محسن يلتقى فى باريس بمامل روسى اسمه ايفان ويتبادلان تصوراتهما حول الشرق وصوفيته وروحانيته ومثاليته ويجمعان على أن هذه الروحية علاج ما تنحدر اليه المجتمع الأوروبى من حروب ، ودمار ، ومادية .

وهذا البطل الشرقى محسن - الذى يستفرقه التأمل وعشق النماثيل والموسيقى - يحب حبا مثاليا فيصطلم بألوان الحياة المادية فى الغرب ، ثم يلتقى بأندريه فيوجهه للواقع والمشاكل العمال .

كما وجدنا الدكتور طه حسين فى أديب (١٩٣٥) مصورا اللقاء المثقف الشرقى بالحضارة الغربية فى باريس متذكرا الصعيد وشوارع القاهرة .

وتقف رواية قنديل أم هاشم ليحيى حلى (١٩٤٣) على رأس روايات ما بعد الحرب الثانية فى هذا المجال ، حيث تقابل بين السلم والجهل وبين التقدم والتأخر .

(٨) ٩٧٤ ٢ .

(٩) ١٠٢ .

(١٠) ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٤٨ ، ١٨٢ .

وحول العلم دار كثير من أعمال نجيب محفوظ وبخاصة في الثلاثية وأولاد حارتنا (١٩٦٧) (١١) والشحاذ (١٩٦٥) وميرامار (١٩٦٧) وفيها ترى إيمان الشخصية بالعلم ودوره ، ولهذا اتفقت آراء نجيب محفوظ مع اتجاهات معظم هذه الشخصيات حول تقدير دور العلم واقتفاء الفن أثره في ذلك اهتداء إلى « الكشف عن سر الوجود » (١٢) .

كما صنع عمر الحمزاوي بطل الشحاذ عكس زميله عثمان خليل الماركسي وكانت (أولاد حارتنا) أكثر رواياته تناولا لدور العلم وأثره في النماذج البشرية المصورة .

وتتخذ (أحلام شهر زاد) للدكتور طه حسين (١٩٤٣) الرمز اطارا فنيا فترمز للعلم والتفكير العقلي بشهر زاد ، وترمز للسسلطة والعبث بشهريار مما يوحى باستحالة تعايش العلم والاضطهاد ، ويرتبط ذلك بتناوله الفقر والظلم في المذبذب في الأرض (١٩٤٩) ، وتعارض التفكير العلمي المنطقي مع التواكل في (شجرة البؤس) (١٩٤٤) .

وإذا كانت رواية (الفلاح) لعبد الرحمن الشراوي (١٩٦٨) قد تناولت - بما يشبه الارهاص - كثيرا من الانحراف في السلوك والقيم على المستويين : الاجتماعي والسياسي بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، عن طريق تصوير ما جاء به الفلاح الثوري عبد العظيم ، فإن (ميرامار) لنجيب محفوظ (١٩٦٧) تشاركها هذا الاتجاه فتجرد لنا شخصية سرحان البحيري وتكشف زيف مواقفه وعقائده .

وفي الجانب المقابل نجد الجانب المشرق في الشخصية الثورية المثقفة في (صبح النوم) ليحيى حقي (١٩٥٦) .

وفي مجال تصوير المثقف الثوري نلتقي برد قلبي ليونسف السباعي حيث البطل سليمان (١٣) وتنظيم الضباط الأحرار الذي أهد لقيام ثورة ١٩٥٢ ، ومثل ذلك روايات : في بيتنا رجل لاحسان عبد القدوس (١٩٥٨) وأنا الشعب لمحمد فريد أبو حديد (١٩٥٣) والباب المفتوح للدكتورة لطيفة الزيات (١٩٦٠) .

(١١) نشرت سلسلة بالأحرام من ١٩٥٩/١/٢١ حتى ١٩٥٩/١٢/٢٥ ثم طبع في بيروت وكانت أولى رواياته بعد توفقه عام ١٩٥٢ بعد انتهائه من كتابة الثلاثية .

(١٢) الكاتب الإعداد من ٥٧ إلى ٦٠ (مارس ١٩٦٦) في خطورة بينه وبين أحمد عباس صالح .

(١٣) انظر الرواية ص ١٨٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ .

وحين سئل نجيب محفوظ عن قلة هذا النموذج في أبطاله أجاب:
بأن النموذج الإيجابي يلقي ما يستحق من تنويه ورأى أن يمرض.
نموذج السلبي ليثير الاشمئزاز وليعيد تصويره نقداً للسلبية (١٤) *

وقد برر خلو أدبه من نماذج الثوريين بالمبررات التالية :

أولاً : ثانوية هذه الشخصيات ومجيتها مسطحة لخدمة الشخصية
الأساسية *

ثانياً : خلو المجتمع الذي عاينه من الشخصيات الثورية وتكونه
من الممزقين والانتهازيين *

ثالثاً : وجود الثوريين في هذه الحياة على هامشها (١٥) ، وكذلك
في الروايات *

وقد ذهب مؤلفنا (١٦) كتاب في الثقافة المصرية الى أن المثقفين بعد
توقيع معاهدة ١٩٣٦ ألغوا أعلامهم وآثروا السلام والمال ، وهذا تعميم
لا ينطبق الا على من وقعوا في خديعة الحزبية ، وملتقى بنماذج بشريه
تتردد بين اليمين واليسار ، ومن الاتجاه الأول نجد من رجال الأحزاب
السابقة عبد الرحيم ياشا شكرى في رواية في بيتنا رجل لاحسانه
عبد القدوس (١٩٥٨) الذي تكمن عقيدته في نفعه ونفع طبقته المرتبطة
بالانجليز ، وعامر وجدى في (ميرامار) لنجيب محفوظ (١٩٦٧) ،
وكذلك طلبة مرزوق وهو من رجال الحكم قبل ثورة ١٩٥٢ ومثله في
رواية السمان والخريف (١٩٦٢) للكاتب نفسه عيسى الدباغ المتارجح
بين الشك واليقين *

ويتجاوز في الأمرة الواحدة اتجاهان : يمينى ويسارى قابضاً
خديعة في الثلاثية لنجيب محفوظ أحدهما شيوعى وهو أحمد ، والآخر
وهو عبد المنعم عضو جماعة الإخوان المسلمين ، ومثل ذلك ما نراه في
قصر على النيل (١٩٥٨) لثروت أباطة فأحمد شيوعى والسيد عضو
جماعة الإخوان المسلمين *

ومن الاتجاه اليسارى نلتقى بنماذج عديدة لدى نجيب محفوظ

(١٤) واستعرض نمو المثقف الثورى منذ الثلاثية حتى ميرامار (الجمهورية في
١٩٦٦/١/٢٨ ص ١٠) *

(١٥) الكاتب في ١٢ مارس ١٩٦٦ *

(١٦) لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس انظر حوار مؤلفه ويوسف السباعى في
الرسالة الجديدة : أغسطس وسبتمبر ١٩٥٥ *

منذ القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، فخان الخليلي (١٩٤٦) ، فزقاق المدق (١٩٤٧) فالثلاثية وفي معظم أعماله نجيب محفوظ تلتقى بمواجهة بين اليمين واليسار ، واليسار هنا ماركسي .

ويصل بعضهم الى تفسيرات تصفية لا نوافقه عليها فيرون في اقبال شباب وفي يده وردة حمراء على عيسى الدباغ) في السمان والحريف دلالة رمزية للقوى اليسارية (١٧) وبالتحديد الماركسية .

ونلتقى بنماذج لهذا الاتجاه في روايات عبد الرحمن الشراوى : الأرض (١٩٤٥) ، وقلوب خالية (١٩٥٧) ، والشوارع الخلفية (١٩٥٨) والفلاح (١٩٦٨) .

ونلاحظ أن هذا التناول برز أكثر مما كان عليه في أعمال كتاب الجيل الأول .

ويمكن الالتقاء بالصنور التالية في النماذج البشرية :

١ - البطل الإيجابي (١٨) :

وتنبع ايجابيته من حركته البنائة نحو تغيير واقعه ، مجتازا ما يعترضه من عقبات ، وكثرت نماذجه استجابة لما في واقع المجتمع من أحداث ، وما توافر لدى الروائيين من تفاعل مع هذا الواقع .

تقف هنا روايات : (أنا الشعب) لمحمد فريد أبو حديد (١٩٥٣) (وطريق السودة) (١٩٥٨) ، (ورد قلبي) (١٩٥٥) ليوسف السباعي ، (وصح النوم) (١٩٥٦) ليحيى حقي ، (والباب المفتوح) (١٩٦٠) للدكتورة لطيفة الزيات ، (والفلاح) (١٩٦٨) لعبد الرحمن الشراوى .

(١٧) مقالة ترجمة الرواية للروسية - داينوفيتش - الجمهورية ١٩٦٦/٧/٢٨ .
(١٨) من أسبق النقاد المناقشة هذه القضية الدكتور عبد القادر التل : في الأدب المصري المعاصر من ص ١ الى ص ٤٤ - مكتبة مصر - ١٩٥٥ ، وانظر كتابه : قضايا أدبية ص ٩٠ - الهيئة المصرية - ١٩٧١ وذلك تناولا لروايات أزمار الشوك (١٩٤٨) لمحمد فريد أبو حديد وبطلها فؤاد ، واني وراحة (١٩٥٠) ليوسف السباعي وبطلتها عايدة ، وبعد الغروب (١٩٤٩) لمحمد عبد الحليم عبد الله ، وبطلها عبد المزيز ، وقد حاوله يوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله على صفحات مجلة الرسالة الجديدة في عدديها الصادرين في يناير وفبراير ١٩٥٦ وأقارهما محمد عبد الحليم عبد الله في حوار مع فاروق شوشة نشر بمجلة الأدب مايو ١٩٦٢ .

ونقف في السطور التالية على النماذج البشرية في روايتي :

(في بيتنا رجل) (١٩٥٨) لاحسان عبد القدوس .

(والشوارع الخلفية) (١٩٥٧) لعبد الرحمن الشرقاوي .

والبطلان في هاتين الروايتين يقفان ضسيد ما يدور حولهما من
أساليب تتنافى مع مبادئهما الوطنية ، ها هو ابراهيم حمدي - بطل
الرواية الأولى - وشكري عبد العال - بطل الثانية - يمثلان هذا
النموذج الذي يواجه السلطة والاستعمار في فترة مهمة مرت بمصر .
وقف ابراهيم حمدي في مواجهة الاستعمار ، وكان قراره الأخير طرد
الانجليز ، وفي سبيل ذلك بدأ طريق النضال من صورة الاغتيال وهو
عمل فردي ، الى صورة الانتماء للمنظم الى جماعة الثوريين ، فهو يستعمل
البارود ، وينسف المسكرات ، ويقتل جنود الاحتلال ، ويقتل العلماء ،
ويعتقل لقتله عبد الرحيم باشا شكري عميل الانجليز ، وينتقل الى
مستشفى قصر العيني ، ومن هناك يهرب ، ويذهب الى بيت صديقه
محبي ، الشاب الخجول الذي لا يعبأ بالسياسة ، وحين يذهب اليه
يبدأ تحويله الى نموذج آخر ، نموذج يخطو من اللامبالاة الى الايجابية ،
رغم قلق أسرته عليه ، فيما عدا أخته الصغرى نوال التي رأت في
ابراهيم حمدي بطلا لأنه قتل لا ليسرق ولكن من أجل وطنه . فهو
كالجندى في المعركة ، ويتبادلان الحب ، وتتحوله الى طريقه ، طريق
الكفاح ، فتساعده على الهرب في بدلة ضابط ، كما تمينه في كل أمور
غير مبالية بعبد الحميد ابن عمها ، والراغب في خطبة اختها الكبرى ،
والذي اتخذ موقفاً مضاداً لابراهيم في بداية الأمر ، ما يلبث أن يغادره
الى الانخراط في طريق الكفاح ، وبعد أن كان واثقاً صار في السجن
مؤمناً بما يصنعه ابراهيم .

حين يموت ابراهيم حمدي يصر محبي أنه لم يموت ويعد نفسه
امتداداً له ، حتى قامت الثورة ، ومن هنا نادى رأى أنه البطل الحقيقي
لنمو دوره وتطور شخصيته (١٩) .

وقد كان ابراهيم حمدي وطنياً مخلصاً ، لم يؤمن بالتنظيمات
الحزبية فرفضها ، وعمل من أجل مصر فمثل بذلك طبقته المتوسطة من
شعب مصر .

ويتكرر هذا النموذج في شكري عبد العال الضابط المصري الذي

(١٩) فؤاد دوائر ص ١٢٥ - في الرواية المصرية .

رفض أن يضرب المظاهرات الوطنية بالرصاص ، بل ضرب رئيسه الضابط الانجليزى بالكرسى ، فأحيل الى التقاعد ، وفى التقاعد يقوم بتأدية خدمات لأهل الحي بشارع عزيز بالحلمية الجديدة وحين يعاد للخدمة العسكرية مرة ثانية تخرج جنازة شهيد ١٩٣٥ من كلية الطب ، ويؤمر هو وفرقته بمنعها ، لكنه يرفض ، فيحال للتقاعد مرة أخرى ، لكنه يظل على موقفه يرى ابنه الشهيد فى شهاده ١٩٣٥ .

ويتضح من تأمل الأعمال الروائية كثرة هذه النماذج الايجابية وتنوعها ما بين الطبقات الشعبية والمتوسطة ، وتبدو هذه الكثرة فى الرجال أكثر منها فى النساء ، كما ترتبط المواقف الخاصة بالمواقف الوطنية .

فالحب فى الرواية الأولى يمنح ابراهيم حمدي حبيبته نوال ويهديه الى طريق الكفاح المسلح ، وفى الرواية الثانية يجعل شبيب ابن شكري عبد الباق الشهيد لا يقرب عن باله وهو فى طريق كفاحه .

٢ - البطل السلبي :

ونذكر نموذجين للبطل السلبي ، أحدهما : البطل غير المبالي ، والثاني : البطل المضاد .

(١) البطل غير المبالي :

ونقتصر له على مثالين هما : أخطاى المعلم نونو ، صاحب شعار : « ملعون أبو الدنيا » ، فى رواية (خان الخليل) لنجيب محفوظ ، وسناء ، صاحبة شعار : « ولا يهيك » فى رواية (العيب) (١٩٦٢) للدكتور يوسف ادريس .

يبدو البطل غير المبالي متجردا من الانتماء الى وجهة نظر فى الحياة ، مما يفقده الهدف والوسيلة معا ، ويجرده من دوره فى الحياة ، وكان المعلم نونو حريصا على ترديد شعاره ، حريصا أيضا على إشباع غرائزه الجنسية ، وعلى تعاطى مخدر الحشيش ، ويؤثر على الشخصية الضعيفة « أحمد عاكف » ويتخذ أحمد صديقا له ، وربما مازج ميله الى نفوره من أحمد راشد المحامى الذى أتم دراسة القانون بينما فشل فيها أحمد عاكف ، لهذا فانه كان يحس بالاطمئنان لـنونو استنادا الى تفوقه عليه ثقافيا ، وتملكه الدهشة المزوجة بالاعجاب حين يستمع اليه ، بل أنه ليقع فريسة اغرائه على تعاطى هذا المخدر ، يقول له :

— أتم تسمح عن الحشيش ؟ طوعنى ، الحياة ملأى بما هو الذ من الكتب • ويصب فى أذنيه آراءه الجريئة فى المرأة ، وحين يلجم خوفه من الشرطة يقول له :

— أعرف كيف أتقى شرها •

ثم تكون النهاية أن يخضع له خضوعا كاملا فيتعاطى الحشيش بعد أن قال له المعلم نونو :

— « هتلر » رجل حكيم ، ولا يداخلنى شك أن الفضل الأول فى مهارة خططه راجع للحشيش •

ويفسر فلسفته بقوله : دع الهموم واضحك ، واعبد الله ، الدنيا دنيا الله ، والفعل فعله ، والأمر أمره ، والنهاية له ، فسلام التفكير والحزن ، ملعون أبو الدنيا (٢٠) ! • ويدور حوار بينه وبين أحمد عاكف حول القراءة ، يتساءل فيه عن جدوى التعب فى القراءة ، ويستنكر وجود هواية بلا فائدة ويزداد استنكاره حين يعلم أن أحمد يعتزم تأليف كتاب ، وقال :

« الكتب فى الدنيا أكثر من بنى آدم ، ألم تر الى مكتبة الحلبي تحت الكلوب المصرى ، فيها كتب — يادين محمد — لو صفت جنبا الى جنب لكاثرت طلبة الأزهر » (٢١) •

أما « سناء » فهى فتاة سمراء تلحق فى مصلحة حكومية لم تعرف النساء عاملات بها ، وحاصرتها الضغوط الاجتماعية القاسية ، وأحسنت بقسوة ظروفها العائلية ثم انفتحت لها مفاليق الأمور فى طرق غير مشروعة ، فولجتها أول الأمر مجبرة ، ثم تبادت فيها مختارة بعد أحجامها أول الأمر وتبادت فى السقوط رافعة شعارها : (ولا يهمك) فتقبل الرشوة ، وتقيم علاقات جنسية غير مبالية بالقيم والتقاليد •

ولم يقتصر سبب سقوطها على ظروفها الخاصة فحسب بل اجتمع الى ذلك تطردة زميلها المتجرد من القيم « محمد الجندي » وقيادته اياها حتى أسقطها ، ورويتها التناقض فى مسلك « محمد أفندى » الذى يبدو كاولياء الله الصالحين ، وقد حج بيت الله مرتين ، يحرص على حل مسبحة فى يده ، ويظن زملاءه لكنه لا يتورع عن أن يأخذ جنيتها عن كل

(٢٠) انظر الرواية : ٤٦ ، ٩١ وغيرهما ، ومثله حسنى علام بطل ميرنار ، وعمر

بطل : الشهاد •

(٢١) الرواية ٩٠ •

استمارة رافعا شعاره : « هادى نقرة يا ولد عمى وهادى نقرة » ، وعلمها أن رئيس الإدارة التي تعمل بها يلعب (البوكر) ، وقبل أن يامس الورق يقرأ الفاتحة ، وأن أحد جيران صديقتها نور يعامل ابنه بقسوة حين يتأخر عن موعد العودة الى المنزل مساء ، وهو فى الوقت نفسه يقوم بتوريد النساء لكل الموظفين الكبار فى الشركة ، وأن « عم صفوت » يضرب ابنه لأنه سرق أصبح طباشير ملونا من المدرسة وهو الذى يقنعا بقبول الرشوة •

فإذا أضيف الى ذلك حرمان أخيهما من أداء الامتحان بمدرسته لتأخره فى تسديده القسط الثانى من المصروفات ، ومجيء « عباد بك » اليها مغريا برشوة مقدارها مائة جنيه ، اذا اجتمع ذلك كله وجدناها تستسلم للسقوط الى آخر مدى دون مواجهة لما حولها من صعباب وفساد •

(ب) البطل المفسد :

وهو أحد نوعى السلبى ، ونماذجه كثيرة ، مثل : مصطفى عجوة فى (أنا الشعب) لمحمد فريد أبو حديد الذى يكيد لبطل الرواية ، ومثل : عيسى الدباغ فى (السمان والخريف) ، وطلبة مرزوق ، وسرحان البحيرى فى (ميرamar) ، وكلتاها لنجيب محفوظ •

ونقف عند سرحان البحيرى الذى أصبح مبلوؤه الاهتمام بالحاضر ، ولهذا يتساءل عن معنى الحياة بلا « فيلا » وسيارة وامرأة •

ومن تاريخه السياسى نعلم أنه كان وفديا قديما ، ضمن لجنة الطلبة الوفديين ، لكنه غير مؤمن بذلك ، ويحصل على بكالوريوس التجارة فى ظل مجانية التعليم ، ثم يبدأ رحلة التنظيمات السياسية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، فيكون عضوا فى الاتحاد القومى ، ثم عضوا فى لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى العربى ، وينتخب عضوا فى مجلس إدارة إحدى شركات القطاع العام ، ويرقى وكيلا للحسابات بها ، ويستمتع بالحصول على المكافآت ، بما يعنى أنه حصل على جميع أنواع المكاسب الاشتراكية فى مجتمع الثورة ، وسرحان البحيرى من الريف ، وعائلته من صفار الملاك ، فهو من الطبقة المتوسطة ، ولهذا تراه يتخذ من التطلع الطبقي سلما لرفع مستواه الاجتماعى ، مع اقبال واضح على المبلدات غير المشروعة ، فهو يخدع زهرة خادمة الفئلك الذى يقيم فيه كما يقترب آثاما جنسية غيرها ، حتى يبلغ تطلعه أقصاه فيتأخر مع صديقين له ليسرق مخزن الشركة التى يعمل بها ، فيكتشف أمره ، ويقبض عليه ، ثم ينتحر • وهو بذلك يخون رسالته ويقف منها موقفا مضادا ، ويتجلى

ضعف إيمانه بما يبدى حين يداعب صديقه رافقت أمين حين يتذكران اجتماعات
لهما مماثلة قبل الثورة ضمن تنظيمات أخرى .

« وسرحان » هنا لا يمثل نفسه فحسب ، بل يمثل الطبقة الأولى
الوسطى التي تصبغت للأعمال القيادية وحرص كثير من أفرادها على
تحقيق مآربهم وتقديهم على المصلحة العامة .

أما عيسى الدباغ فيقف ضد اتجاه المجتمع الجديد منذ بداية الأمر ،
فهو يفاجأ صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بعاصفة اقتلعت من كرميه الوثير ،
كما اقتلعت الطبقات الحاكمة التي كان ينتسب إليها ، وكان لا بد من الهجرة
تماما كهجرة أسراب السمان من أماكنها الباردة إلى أماكن أخرى أكثر
دفئا ، فما عادت لعيسى منزلته كمدير مكتب الوزير ، وما عادت له أسرته
أن يكون وكيلًا للوزارة ، وما أصبح ميسورا له أن يظل مقيما في هذا
المنزل الفخم ، ولم يبق له إلا رصيد من المال جمعه من جيوب الناس ،
ومنزله للعائلة عليه أن يبيعه .

في غمرة هذا التغير في حياته ، أدار عينيه فيما حوله ، وقرر
الانتقال من هذا البيت إلى البيت القديم ، وحين باع منزل العائلة ، تزوج
بنت المرأة المعجوز التي اشترته ، وهي بنت عانس عقيم آكل جاهلة .
ووسط ملل هذه الحياة الزوجية الزائفة تلوح له فتاة الشارع اللعوب
« ريري » فيعشقهها ويباشران حياة غير شريفة تشر بنتا فيهجرها ليلتقيا
بعد سنوات وهي تدير محلا يفرج عن زوجها من سجنه وينوب
لهفته حين يرى بنته ويداعبها ويراقبها ، ثم يجري تفاوضا مع أمها يقابل
بالرفض منها ليعود ممزقا إلى القاهرة فاقدا ابنته إلى الأبد .

ذات مساء كان يشق طريقه إلى كورنيش الاسكندرية ، وفوجيء
بشباب قارع الطول مفتول العضلات يتبعه في الظلام وهو بعينه الشاب
الذي كان عيسى أحد المحققين معه يوم كانت له صولته ، وكان الشاب
قد اعتقل ، وما هو قد خرج من المعتقل ، وتجاهله عيسى وجلس في
الظلام تحت تمثال سعد زغلول ، وتركه الشاب واتجه إلى الميدان ، وحين
أكد عيسى أن الشاب لم يرد الحاق أذى به أحس برغبته في اللحاق به
ووسع خطواته على أمل بلوغه لكنه لم يبلغه بينما بدأت الدقائق الجديدة
بعد منتصف الليل تصنع فجرا جديدا .

وقد أدت هذه النهاية المقتضية (٢٢) وبعض الاشارات الرمزية مثل :
البرص على السقف ، واسم : السمان والحريف ، والكلاب والزلازل .

(٢٢) علق على هذه النهاية الدكتور لويس عوض : الأهرام ١٩٦٢/٣/٨ .

والحدأة التي تنوح ، وماصح الأحذية ، والشحاذ ، والجلوس في الظلام تحت تمثال سعيد زغلول ، أدى كل ذلك الى تفسيرات لجا إليها النقاد كتفسير محاولة عيسى اللحاق بالشباب الى تفرقه وتخوله عن موقفه (٢٣) المضاد ، ونرى أن هذا الشباب رمز للمجتمع الذي يضم عيسى ولا يضم له شرا وليس رمزا للقوى اليسارية كما قيل ، ولهذا نرى أن عيسى ظل على موقفه المضاد ولم يتحول (٢٤) ، فهو يحس أن قلبه يفوس في صدره. عندما يسمع قرار تأميم قناة السويس ، وكما يقول المؤلف :

« شعر بالتمزق في منطقة الجنب والشد الفاصلة بين شطري شخصيته المنقسمة » (٢٥) .

وتمنى النهاية حين وقع العدوان الثلاثي على مصر (٢٦) .

٣ - البطل الفاشل :

ولا أعنى بذلك من يخضع لمؤثرات قسرية ، تملك ناصيته ثم تلقى به في حاوية الفضل ، بل ذلك الذي أسهمت إرادته بقسط كبير في صنع مصيره ، بمعنى أن مقدماته أدت الى نتائجه .

وكثرة فروع هذه الفصيلة تنتمي الى أب واحد ، هو نجيب محفوظ ، الذي وقف على رأس طائفة من الكتاب يخلقون الأبطال الفاشلين ، ففي معظم أعماله نرى البطل الذي ضل طريق النجاح ، وخابت مساعي وصوله الى ما تمنى .

وقد يكون مرد ذلك الى قيود العقد والأزمات النفسية ، مثل ذلك النموذج النفسي الفريد الذي قدمه نجيب محفوظ ، وهو أحمد عاكف ، بطل (خان الخليل) : ذلك الموظف بمصلحة الأشغال سنة ١٩٤١ والحاصل على شهادة (البكالوريا) سنة ١٩٢١ ، ينقل مع أمه وأبيه وخادمهم من حي السكاكينى الى حي خان الخليل بالقاهرة ، هربا من غارات الحرب العالمية الثانية وفي ذلك الحى الجديد يفتح لنا نجيب كوة واسعة نطل منها على باطن أحمد عاكف لنخلص الى النتائج التالية :

-
- (٢٣) الناقد الروسى ي. روشين بمقدمة الرواية والترجمة منشورة بالجمهورية
 ١٩٦٦/٧/٢٨ ، وفاروق منيب فى النساء : ١٩٦٢/١٢/١٩ .
 (٢٤) سماء الدكتور شيمى خلال انتهازيا : الكاتب : يناير ١٩٦٣ . وسماء اليس منصور لا منتصيا . الانبار ١٩٦٢/١٢/١١ .
 (٢٥) ص ١٤١ .
 (٢٦) ص ١٤٦ .

✽ شاب حاول أن يكمل دراسته مختاراً مجالها القانون ، فإرسب في مادتين ، ثم يضرب صفحاً عن المضي فيما كان فيه .

✽ يلجأ للاطلاع عساه يجد فيه عوض ما لم يمكن تحقيقه .

✽ ولكثرة اطلاعه يتندر عليه زملاؤه بالعمل فيسمونه الفيلسوف .

✽ وفي مجال الحب والجنس ، نجد له هذه الكبوات : يتعلق بهوى حبيبة يهودية جريئة ، وهو بعد ما يزال طفلاً وتلمب بمواطفه ، وما تلبث أن تتزوج فتضرب بهواه عرض الحائط ، ثم حين يكبر يهوى حبيبة حسناء ، هي صغرى بنات أرملة من بين صديقات والدته ، إلا أنه بين تدفق هذه المشاعر الوردية يحال أبوه للمعاش ، ليتحمل عنه تبعة الأعباء والمسئولية ، أما هواء فانه لا ينتظره ، ثم تتطلع نفسه الى مصاهرة أحد كبار التجار فيرفضه ، ثم كانت خاتمة ذلك صفقة تختلف عن سابقتها ، فان كان قد تحمل ذلك كله في طفولته ، ثم في صباه ، فانه من الصعب تحمل مثل ذلك ، وهو يخطو في كهولته ، ليكمل الأربعين ، فقد كان من مفاجآت الشقة الجديدة بخان الخليل أن طالع وجهها جميلاً ورائعاً ، هو وجه نوال جارته ، وكل ما في البنت وأما وأبيها وظروف المكان والزمان ، كان مشجعاً على الاستفادة من الفرصة ، لكنه يجبن ويحس برغبة محرقة للممارسة والزحف ، ثم يجد شيئاً مروعا يجبره على الانسحاب ، حتى ليخلو الى نفسه مؤنباً :

— أما من ذرة رجولة (٢٧) !!

ثم تكون النهاية الطبيعية أن يظهر بالفرصة مفتحتها ، ليجيء أخوه رشدي بعد انتقاله من أسيوط الى القاهرة ، ليصنع مع نوال ما يشاء قبل مرضه ، ثم موته .

وتكون النتيجة الطبيعية لكل هذه المقدمات أن نجد رجلاً يكره الناس ، رجلاً قد اقتنع كل الاقتناع أن المرأة الحقيقية هي البهي ! وحيث أنه لم يستطع أن يجنب واحدة من البهايا ، فان سبب ذلك في نظره أنه عاطل من الجاذبية الجنسية !! .

وكل هذه الأمور التي تأخذ مصادرها من الحياة العملية ، والحياة الخاصة على حد سواء تؤدي ببطلنا الى الاستنامة النائمة للأمور ، ولم يعد هو الذي يسيرها وإنما عاد مصيراً بواسطتها فيصادق بطلا لا مبالياً هو

فلمعلم نوتو الخطاط ، صاحب الشعار الشهير « ملعون أبو الدنيا » !!! •
وهو يكبر في ذهنه بما يصبه في أذنيه من إراء جريئة فاجرة في المرأة
والعشق والزمام ، ثم يحتل نوتو موقع القيادة في غرفة عمليات رأسه ،
حين يبدأ في تصويقه لتعاطي المخدر المعروف (الحشيش) ثم لا يعرف
له طريقا في قهوة زهرة التي تضم المفتش بالتعليم الابتدائي ، والموظف
بالمساحة والمحامي ، وأحد الأعيان •

لما أخوه الأصغر رشدي الذي عاله ، وضحي من أجله فانه يوجه
اليه هجومًا غراميا غادرا ، انتزع منه قطعة من كبده ، ليحكم عليه الـ
الأبد بعدم التفكير في الحب والزواج ، ثم أخيرا ليفرقه في دائرة الحزن
حيث يصاب بالسل ثم يموت •

وفي طريق العهد النفسية حين نتساءل من الذي صنع هذا المصير ؟
فان الإجابة هي : أحمد عاكف ، لأنه تعلق بأمنية استكمال دراسته
برومانسية متطرفة ، وكان من الممكن أن ينظر نظرة واقعية تخلصه من
عذاب التمني ، وكان ينبغي أن يقرن الحب بالعمل الإيجابي من أجله ،
فلن تنال المحبوبة بأمنيات خيالية بل بالتحرك والتخطيط ، والتدبير ،
والجراة ، لا بالتخاذل والجبن ، والانقياد والتطلعات الطبقية •

وهاتان النافذتان : الدراسة ، والحب ، هما ركنا المساة لدى أحمد
أفندي عاكف ، وهما في الوقت نفسه باب الخلاص لو أحسن الطرق
اليهما •

على أن أحمد عاكف يتسع مدلوله ليشمل طبقته جميعا ، وهي الطبقة
الوسطى ، التي كانت تضطرب حياتها بين الألم والتمرد والسخط ،
أثناء وعقب الحرب العالمية الثانية ، كما ينمكس طموحها ومحاولتها الفاشلة
في سبيل الارتقاء عن طبقتها الاجتماعية ، وكذلك ثورتها على أوضاع
الحياة المحيطة بها ، وسخطها عليها ، كل ذلك انمكس على نفسية الفرد
فيها ، فيبدأ مضطهدا ذا عبقرية مشلولة ، وهكذا وجدنا أحمد عاكف في
ختام الأربعين ، نحيفا طويلا ، فاقد الأناقة ونظام الملابس ، فتكسر بنطلونه ،
وانحسر ذراعا (جاكته) عن رصيفيه ، وتلبد العرق والقباز على حرف
طربوشه ، وصحى الشيب الى قفاله وفوديه (٢٨) •

وحين يحصى بمرارة الفشل يشرع في انتهاج فلسفة جديدة هي فلسفة
الفاشليين ، ان كل مجد في نظره يأتي عن طريق الوساطة ، ومساعدة
الآخرين ، ولعل في شواهد الحياة في عصره ما دفعه الى ذلك ، فهو يرى

أن نجاح سعد زغلول - على جبه له - يرجع لأن صهره يسر له سبيل النجاح ، ولهذا فإن سلم الوظائف - في نظره - يستند أما إلى الوراثة ، وأما إلى القحة والكذب والرياء والغياء والجهل (٢٩) .

٤ - البطل المتهور :

وهذا البطل مغلوب على أمره ، وضعيفة لشئ . خارج ذاته ، يرجع هذا الشئ للمجتمع من حوله ، أو يرجع للقدر ، ومعظم نساذه من النساء ، وربما كان ذلك راجعاً إلى الظروف التي عاصرت المرأة في مجتمعنا .

ويمكن أن نشير إلى هذه النماذج ومنها : عزيزة بطلة (الحرام) (١٩٥٩) للدكتور يوسف إدريس ، وبسيسة بطلة (الطريق الطويل) (١٩٥٨) لنجيب الكيلاني ، ونفيسة بطلة (بداية ونهاية) (٣٠) (١٩٤٩) لنجيب محفوظ ، وليلى بطلة (لقيطة) (١٩٤٧) لمحمد عبد الحليم عبد الله .

« عزيزة » تعاني في مجتمع عمال التراحيل المسمى « الغرابوة » من الفقر واشتداد المرض على زوجها ، وفي سبيل اشتياقه إلى البطالة تسقط وينالها محمد الشاب القوي .

« وبسيسة » ينالها مغدومها وينكل بها ، ونفيسة تمتحن نفسها وتبيع جسدها مضحية في سبيل من تحب ، وهم أخوتها ، وهكذا تجتحم النماذج تحت رباط الجنس ، كما تنتهي إلى نهايات متشابهة هي الموت بالانتحار .

وإذا كنا قد لاحظنا أن معظم أبطال نجيب محفوظ من الفاشلين فإنا نلاحظ أن أبطال محمد عبد الحليم عبد الله من المتهورين .

والقهر يرجع إلى القدر الذي لقي بطلة (لقيطة) في طريق الضياع ثمرة كذبة كذبها أبوها على أمها في غمار الشهوة كما يقول المؤلف في الرواية .

وكما رأينا الموت عند بطل محمد عبد الحليم عبد الله نجد الموت

• (٢٩) ص ٢٠

• (٣٠) علق على القهر فيها أنور المعداوي : نماذج فنية من الأدب والطق ص ١٨٦ .

عند بطل نجيب محفوظ لظاهرة الانتحار نجدها عند : سعيد (٣١) مهران
فى (اللص والكلاب) ، ونقيصة فى (بداية ونهاية) كما هى عند بسيمة
فى (الطريق الطويل) لنجيب الكيلانى ، يقول نجيب محفوظ فى تصوير
انتحار سعيد مهران :

« وكف عن إطلاق النار بلا إرادة وتغفل الصمت فى الدنيا جميعا ،
وحلت بالمالم حال من الضاربة المذهلة وتساءل عن ولكن سرعان
ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء ، وبلا أدنى أمل ، وطن أنهم
تراجعوا وذابوا فى الليل وأنه لا بد قد انتصر ، وتكاثف الظلام ، فلم
يعد يرى شيئا ، ولا أشباح الصور ، لا شيء يريد أن يرى ، وغاص فى
الأصمق بلا نهاية ، ولم يعرف لنفسه وضعا ولا موضعا ولا غاية ، وجاهد
بكل قوة ، لمسيطر على شيء ما ليبدل مقارنة أخيرة ليظفر عبثا بذكري
مستعصية ، وأخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة ،
بلا مبالاة » (٣٢) •



وأخيرا وليس آخرا ، أمل أن تكون هذه الدراسة قد حققت بعض
أهدافها ، وشرعت فى التقريب بين البيئات الأدبية العربية المترامية •
أما مراجع هذه الدراسة ومصادرها فاكتمل بذكرها فى مظاهرها
بالموامش •

(٣١) صور فيه الألف شخصية السفاخ محمود أمين سليمان الذى ظهر أوائل عام

• ١٩٦٠

(٣٢) الرواية ١٧٥ •

يقدم هذا الكتاب صورة فنية للجهود القصصية لجيلين
أدبيين تركا أثارا فنية واضحة - بأعلامها وأثارهما - على الحركة
الأدبية العربية المعاصرة بوجه عام ، وعلى الفن القصصى بوجه
خاص ، ولم تقتصر هذه الآثار على البيئة المحلية في مصر
فحسب . بل شملت أنحاء الوطن العربي في بيئاته الأدبية
المتعددة .

والكتاب - بذلك - يوحى بضرورة دراسة فنون الأدب
المعاصر في البيئات العربية كلها لا في بيئة واحدة منها فحسب
وذلك احتراماً للتواصل الفنى بينها .
كما يتم الكتاب - اهتماماً واضحاً - بدراسة النص
القصصى ، لأن الكلمة الأدبية لها دورها الفعال الذى
لا ينكر ، وهى التى تفصح عن مضمونها وعن مجتمعتها .
والكتاب يضم الثقة فنياً بمعظم ما ظهر من نتاج قصصى
لدى جيلين يرمز لأولهما طه حسين ، ويرمز للثانى منها : نجيب
محمود ، وهما علمان بارزان في أدبنا العربى المعاصر .